ريجوبيرتو إرنانديث باريديس

صورة العربي

في سرديّات أمريكا اللاتينيّة

ترجمة: أحمد عبد اللطيف

مراجعة: د. علي المنوفي

إلى والدتي العزيزة ماريانا، راعية حياتي كلها.

إلى أبنائي: ريجوبرتو وروبرتو بدرو، تاج حياتي وجهدي.

إلى ليدي، زوجتي التي أعجب بها كثيراً.

إلى كافة الروائيين الذين ورد ذكرهم في صفحات الكتاب.

إلى كافة أسلافي.

عرفان

لا يولد عمل بشكل منفرد، بل هو الناتج السعيد للتعاون والأفكار والسخاء. هذا الكتاب هو ثمرة تعاون أناس كثر، ساندوني في هذه المهمة اللطيفة، والمحببة المتعلقة بالكتابة والنشر، ففي المقام الأول، أتوجه بالشكر إلى زوجتي ليدي راموس التي نصحتني، ولم تملّ من النصيحة بقولها: إن هذا الكتاب هو ما يجب عليّ إنجازه الآن؛ والشكر موصول للصديقة المجيدة سيلفانا جاريجا التي لم تكل من إسداء النصح؛ وإلى الأخ لويس فياض، حيث أقوم بإخضاع رواياته المتعلقة بموضوعي للبحث المتواضع الذي أقوم به، كما أنه تولى أمر دعم فكرة نشر هذا الكتاب. وأتوجه بالشكر أيضاً إلى «البيت العربي» بمدريد، وخاصة لرئيسة هذه الهيئة خيما مارتين مونيوث، حيث رأت أهمية البحث هذا، واقترحت نشره. أود أيضاً أن أشكر إيسايس بارينيادا، من البيت العربي، لما قام به من جهد في هذا المقام، ولا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر أيضاً، للناشرة أويرجا فيرو التي رأت

أن هذا الكتاب جدير بالنشر. أتوجه للجميع بالشكر، وسروري لما قمت به من دراسة للموضوع الذي كرّسنت له نصف حياتي.

المؤلف

المقدمة

برز الحضور العربي في دول أمريكا اللاتينية في أكثر من مظهر. ووصل تأثير الثقافة العربية إلى أراضٍ كثيرة، منها كوبا، عبر طرق مختلفة، حيث سطع أولاً، حسب التّرتيب الكرونولوجي[1]، الأثر غير المباشر الذي تكوّن من عناصر متعددة - دخول الموريسكيين، العمارة المدجّنة، والبصمة العربية في اللغة القشتالية، من بين عوامل أخرى-، كما وصل التراث الثقافي من خلال المدن الأوروبية التي حملته، وخاصةً في قرون الغزو الأولى (القرن السادس عشر والسابع عشر)، ثم سطع ثانياً عبر ما سُمي بالطريق المباشر، وشكّل ظاهرة بدأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وترتبط تحديداً بعمليات الترحال في القرنين التاسع عشر والعشرين، والتي بدأت في بعض مناطق الإمبراطوريةالتركية العثمانية التي اختفت، وتكوّنت اليوم بعدها العديد من الدول العربية- لبنان، فلسطين، سوريا، مصر، الأردن ودول أخرى- وهو ما أدى لترك بصمة مهمة

في مجتمعات نصف الكرة الأمريكي. في هذه الصفحات، نشير إلى صورة الوافدين العرب في السرد الأمزيكي اللاتيني، وهو موضوع

(1) علم تحديد الأحداث حسب الفترة الزمنية.

نادرا ما تناوله الباحثون والمتخصصون، وكان آحد هؤلاء المؤلف التشيلي سيرخيو ماثياس[2] الذي قام بدراسات حول هذا الموضوع، وربما يكون الوحيد حتى هذه اللحظة، في تقديم نتائج فيما يخص هذا الفرع. ويرى أن الروائيين تناولوا العربي في أعمالهم السردية؛ لأنه يمثّل وجهاً آخر للواقع الأمريكي اللاتيني ولتنوعه العرقي[3].

والحقيقة أنه لم يتم تناول الموضوع بصورة جامعة ولا بالدقة التي يستحقها، ونعتقد أنه من المناسب أن نوضح أن هدف هذا الكتاب النوعي محدد، فمن ناحية هو دراسة صورة الوافد الشرقي كفرد، وليس أي مظاهر أخرى للثقافة العربية الرحبة الحاضرة في أدبنا. ومن ناحية أخرى، علينا أن نوضّح أن الكتاب يتناول بالأساس السرد (رواية وقصة)، وفي صفحات قليلة فقط سنحلل الحضور العربي في الشعر لتناول ديوان مكتوب على طريقة يوميات الهجرة[4].

ولحسن الطالع، عندما نطرح على أنفسنا سؤالاً عن سبب وجود روايات وقصص توضّح بطريقة أو بأخرى، صورة العربي في قارة أمريكا اللاتينية، يمكن أن نعثر على الإجابة في الخلفية التاريخية المعاصرة في معظم الأحيان، لأن الأمر لا يزال يحدث، ولأن هذه

العملية الثقافية للهجرة والاستقرار والتكامل والاستيعاب، التي كان أبطالها مواطنون يتحدثون العربية من الشرق الأوسط، قد درسها مؤرخون، وأنثروبولوجيون، ومتخصصون في العلوم الاجتماعية،

---

(2) سيرخيو ماثياس. «الحضور العربي في أدب أمريكا اللاتينية: دراسة عن النسيان داخل التاريخ». وعلى الموقع الإليكتروني www.librerias- mundoarabe.com

(3) نفس المصدر.

(4) نشير إلى ديوان «المملكة الخطأ» للكاتب الكولومبى خورخى جارثيا أوستا.

وأكاديميون من مجالات أخرى. إضافة إلى ذلك، استطاع الكتّاب، عبر الأدب، أن يستعيدوا صوراً خاصة بهم، صوراً عايشوها وعادةً ما ظهر فيها بائع جوال سُمِي «عربي» أو طبيب بلقب عربي. ليس غريباً إذن أن نجد في العالم السردي شخصيات، مثل سانتياجو نصار، ابن رجل عربي، وامرأة كولومبية، أو نائيب سعد، سوري يحمل الجنسية البرازيلية. ولعل جابرييل جارثيا ماركيز، وجورجي أمادو، مثار فخر الآداب الأمريكية اللاتينية، كانا شاهدين في عالمهما الواقعي على الحضور المستمر للمهاجر القادم من المشرق أو لنسله.

لا نطمح أن تكون هذه الصفحات موسوعة، وبالفعل لن تضم جزءًا من الإنتاج السردي الذي تناول صورة العربي، غير أننا سنحاول عرض نموذج دلالي لمؤلفين عاش في أعمالهم هذا النموذج ببصمته التي تركها «التركي»، «السوري» أو «العربي» وهي الأسماء الشائعة التي أطلقها السكّان المحليون في قارتنا، على الوافدين العرب الذين جاؤوا من الشرق الأوسط.

كذلك، داخل دائرة المؤلفين الذين سندرسهم، ثمة روائيون ليسوا من أصل عربي، مثل الكلاسيكيين السابق ذكرهم، وآخرون

منحدرون من الجيل الأول والثاني من مهاجري العالم العربي، مثل الكولومبي لويس فياض، أو التشيلي والتر غريب، الذين كتبوا روايات ذات موضوع واحد تناولوا فيها، مستخدمين الحيل الخيالية، حياةَ الجاليات العربية في تلك البلاد، من خلال حياة عائلاتهم المهاجرة التي كانت، دون شك، حجر الأساس في إبداعهم السردي بصبغة عربية.

أسباب ومصادفات

الخلفية التاريخية للصورة السردية

كثيراً ما أكّدوا أن تاريخ البشرية هو تاريخ الهجرات، إنه تأكيد صالح لكل الدول، ولكل دولة على حدة في هذا الكوكب. وداخل آلاف الهجرات يشغل القرن التاسع عشر، كرونولوجياً[5]، واحداً من أهم الحقب، حيث سجّل واحدة من أكثر الانتقالات السكانية لفتاً للانتباه على المستوى العالمي، من خلال ملايين الأفراد المنحدرين من عدة قارات، أهمها أوروبا، حيث عبروا المحيط الأطلنطي متجهين إلى أمريكا تدفعهم، قبل أي شيء، عواقب الأزمات الاقتصادية، وصراعات خاصةٌ أخرى شهدتها مناطق مختلفة. لقد كانت الولايات المتحدة الأمريكية قِبلة الكتلة المهاجرة، وفي حالة الإسبان كانت بالأساس المنطقة الأمريكية التي تتحدث الإسبانية. وداخل هذه النواة، أي موجات الترحال الجديدة، كان هناك أيضاً المهاجرون من

الولايات العربية حينذاك، التابعة للإمبراطورية التركية- العثمانية،

(5) أي مرتّباً حسب التسلسل الزمني الدقيق للأحداث.

وهي المنطقة التي عانت خلال القرن المشار إليه آزمة اقتصادية، وتدخل الهيمنات الأوروبية، وكانت مسرحاً للصراعات في هذه الاقاليم التابعة لها، فهاجر أهلها إلى الأرض الأمريكية، منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

كانت الإمبراطورية التركية تحتل حوض البحر المتوسط الشرقي منذ القرن السادس عشر، لكنها منذ أواخر الثامن عشر، وخاصة في التاسع عشر عانت التدخل الأوروبي المتزايد، وكانت حملة نابليون على مصر وسوريا لحظة تاريخية فارقة. لقد شاهد السلاطنة العثمانيون ضعف سلطتهم جرّاء الأزمة الاقتصادية والمعاهدات البالية مع إنجلترا، والصراعات بين الطوائف المحلية، مثل تلك التي كانت بين الدروز والمارونيين، في لبنان في منتصف القرن التاسع عشر. كذلك، خلقت هذه الأحداث، إضافة إلى أحداثٍ أخرى في القرن العشرين، الظروف الملائمة لهجرة عدد كبير من الأفراد، أغلبهم من المسيحيين، وأيضاً من المسلمين والدروز، متخطين حدود الشرق الأوسط، بحثاً عن آفاق أخرى في أفريقيا والقارة الأمريكية بالطبع.

لقد قدّم أمين معلوف، الكاتب اللبناني البارز والمقيم في باريس،

تقييماً هاماً، ومن وجهة نظر متعددة الزوايا، لحركة الهجرة، وخاصةً هجرة السُكّان اللبنانيين، وهي ما تمثل عمود الهجرة الرئيس من الشرق الأوسط. خلال الحرب العالمية الأولى (1914- 1918) وهي فترة المجاعة التي عاشها السُكّان اللبنانيون، وكانت سبباً جديداً للترحال. لقد وضع دخول تركيا في الصراع، بجانب القوى المركزية (ألمانيا، النمسا- المجر) نهايةً للحكم الذاتي بجبل لبنان، الذي صار

محتلا عسكريا بقوات عثمانية، وما تلاه من قمع وجوع، نجم عنه مصرع ما يقرب من مائة ألف لبناني، وتشريد عدد هائل من البشر[6]. يشير الروائي اللبناني إلى أننا لا نزال نسمع حالياً أن مبرر الهجرة كان المجاعة الكبرى التي حدثت عام 1915، «وهو تزييف بالطبع؛ ذلك لأن هذه الحركة ترجع لعدة عقود من الوجود... ولكنها زادت واستغلت فظائع المجاعة لتبرر هجرة من رحلوا من قبل، لإسكات الشعور بالذنب وتأنيب الضمير»[7].

بالفعل، كان لهجرة الأفراد من الشرق العربي إلى أمريكا نماذج أولية منذ بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ففي سنة 1854 وصل إلى بوسطن، بالولايات المتحدة، طالب اللاهوت أنطونيو فريحة البشحلاني وفي سنة 1859 وصل إلى البرازيل اللبناني يوسف موسى[8] وفي السبعينيات من نفس القرن يتحول دخول العرب للقارة، من دخول فردي إلى موجات جماعية ستتزايد جداً في القرن التالي. وكانت القِبلات المفضلة، إضافة إلى الولايات المتحدة، كلٌّ من البرازيل والأرجنتين والمكسيك وتشيلي، ولم تختف من الإحصائيات دول، مثل كوبا، وبلدان أخرى في أمريكا

الوسطى كانت معبراً يمرون بها للوصول إلى أهدافهم المفضلة. وكانت فنزويلا وكولومبيا والإكوادور تمثّل للمهاجرين العرب ما أسماه كالدون نويهد «أرض الاختيار الثاني»[9] فلم تكن نقط

(6) أمين معلوف «أصول». دار أليانثا، مدريد، 2004، صفحة: 258– 259.

(7) نفس المصدر. ص 259.

(8) ريجوبيرتو مينينديث. العرب في كوبا. دارُ بولونيا، هافانا، 2007، ص32.

(9) كالدون نويهد. «هجرة السوريين واللبنانيين والفلسطينيين إلى فنزويلا وكولومبيا والإكوادور: توازن ثقافي لعلاقة قائمة خلال 110سنة».في:روسا مادارياجا =

جذب أولية للشرقيين، على الأقل خلال القرن التاسع عشر. ومع ذلك، فمسار الوافدين العرب لم يسر على نفس المنوال في كل الدول بالتساوي، ولا كان ذلك عملية تتطور بنفس الإيقاع في كل بلدان القارة. لقد لاحظ عبد الواحد أكمير[10] وجود مجموعة من العوامل مثل الاستقرار السياسي، والرخاء الاقتصادي، وفرص الاندماج الاجتماعي، ووجود قوانين تخدم دخول الأجانب قد ساهمت بشكل كبير في اختيار المهاجرين لدول معينة، بحيث كانت الهجرة العربية متساوية ومختلفة، بطابع محدد ومتعاقب (دياكروني). وإذا كانت كوبا محطة عبور للمهاجرين إلى الولايات المتحدة حتى نهايات القرن التاسع عشر، فبدايةً من 1899 وبدايات القرن العشرين صارت هدفاً لموجات من اللبنانيين والفلسطينيين والسوريين وقليل من المصريين؛ قَوّى ذلك الحاجة لقوة العمل بالجزيرة وقوانين المهاجرين الرحيمة التي وضعتها الحكومات الجمهورية الأولى. وإذا لم تكن فنزويلا نقطة جذب للشرقيين في القرن التاسع عشر، فبداية من عام 1917، ومع اكتشاف مناطق بترولية، تحولت لمنطقة أكثر جذباً[11]. لقد لوحظ أن أكبر تدفقات الهجرة العربية لأمريكا اللاتينية، حدث في الثلث الأول من القرن العشرين، وهي الفترة التي توافقت فيها

حدة الأزمة الخارجية في المشرق العربي- المجاعة اللبنانية عام 1915، بداية المشكلة الفلسطينية تحت الحكم البريطاني ودول أخرى- مع

= وآخرون. العالم العربي وأمريكا اللاتينية، دار يونيسكو/مكتبات/ برودهوفي، مدريد، 1997، ص 236.

(10) عبد الواحد أكمير. «مقدمة». في: عبد الواحد أكمير (كوورد). العرب في أمريكا اللاتينية. دار القرن الواحد والعشرون، مدريد، 2009، ص 18.

(11) نفس المصدر، ص 19.

الظروف الملائمة في الجمهوريات الأمريكية اللاتينية. وكانت كولومبيا للجاليات العربية قبلةً مغطاة بالخشونة، فكما قال الشاعر والروائي جارثيا أوستا، في العقود الأولى من القرن العشرين: «كانت مجموعات صغيرة من التُجّار (في قرطاجنة، ماجانجي وسينثيليخو)، مرتبطة بسلطة متحفظة، وتطمح لتشويه صورة العرب وقيمهم؛ نظرا لقوتهم المتزايدة في المحالّ التجارية، كما أن إيقاف الهجرة أصبح لا يمكن السيطرة عليه»[12] بحيث إن العوامل المقيدة من جانب المجتمعات المستضيفة، في تلك الحالات التي كانوا فيها مطاردين أكثر، مثل كولومبيا أو في الحالة التشيلية، لم يتمكنوا من منع عمليات الانصهار والاستيعاب، التي أصبحت مع مرور الوقت نموذجاً في القارة بأسرها. يؤكد جارثيا أوستا نفسه، متحدثاً عن المثال الكولومبي، أن حركة الهجرة مرت بمراحل متعددة، بدايةً من الخروج المضطرب من المجتمع المرسِل، حتى الاستيعاب النهائي في المجتمع المستقبِل. يقول: «كل شعوب الكاريبي الكولومبي كانت تتمتع إضافة إلى القسّ والميدان والعمدة والعاهرة والموسيقي، بمحل العربي، حيث هو محور حديث العامة، ومكان التجارة وتخطيط المغامرات»[13].

بالفعل، كان الوافد الشرقي لافتاً بشخصية البائع الجوال، وتاجر السلع في محل ثابت أو مخازن، وبهذه الصفة ظهر في السرد القصصي في بلادنا. حقيقةً أنه في بعض الحالات، قبل مرحلة الانصهار، حدث

(12) خورخي جارثيا أوستا. «عرب في وطنهم الثاني». في:
www. encuentroculturalcoloboarabe.org

(13) المصدر السابق.

رفضٌ للباعة الجائلين في قطاعات أقل تهَيّؤاً للجاليات العربية، وفي المدن الكبرى، مثل سان باولو وريو دي جانيرو وسانتياجو أو بوينوس آيرس أطلقوا عليهم «الأتراك»، مما جعلهم يتقيدون في البداية بالأحياء الأكثر تواضعاً[14]. وفي كوبا في، العقود الأولى للقرن العشرين، لم تكن سياسات الرفض كثيرة؛ بل ظهرت في جرائد ذات أهمية نسبية.

عقب الحرب العالمية الأولى، تحولت المدن اللاتينية الكبرى إلى أسواق كبيرة للسلع الأوروبية، في اللحظات التي فيها شهدت دول القارة نمواً اقتصادياً، رغم أنه في أغلبه كان تابعاً لاقتصادات أجنبية مثل الولايات المتحدة. في هذا السياق، شارك العرب بشكل كبير في هذه التحولات الاقتصادية، واستطاع بعض التجار العرب الكبار الوصول إلى منابع الإنتاج فتحولوا لمستوردين[15].

لقد كان الاندماج يتقدم بالتدريج في الدول اللاتينية؛ نظراً لعناصر مختلفة، اقتصادية وسياسية واجتماعية، دون رفض رغبة الوافد الشرقي في الاندماج بشكل كبير في المجتمعات المضيفة. وكان من بين العناصر التي سمحت بتحسين صورة العربي، في الدول التي

توجّه إليها دخولُ جيلِ الأبناء إلى الحياة المهنية، والعلاقات المتداخلة والكاملة مع أبناء الأغلبية المجتمعية، ودخول المهاجرين وأبنائهم الحياةَ السياسية، كذلك تشكيل قطاعات اقتصادية لها سلطتها داخل الجاليات العربية، التي بمجرد أن شغلت صفوف الطبقات

---

(14) نفس المصدر. ص 27.

(15) عبد الواحد أكمير.»المقدمة».في: عبد الواحد أكمير (كوورد).»العرب في أمريكا اللاتينية».دار القرن الواحد والعشرون، 2009، صفحة 24.

الاجتماعية العليا، حازت على تقديرهم واحترامهم.

هكذا قدّم الوافدون العرب، خلال قرن من الزمان، إسهامات جلية لدول أمريكا اللاتينية. وفي هذا الجانب من المناسب أن نذكر مرةً أخرى جارثيا أوستا عندما وضّحَ كيف كانت خطوات الانتقال من صفة الوافد إلى التكامل والاستيعاب خلال مائة عام، وهو أكبر من عدد رمزي خلّده جارثيا ماركيز في أفضل رواياته، حيث استمرت عملية الهجرة العربية في أمريكيتنا ما يقرب من قرن:

«...لقد انتقل العربي من قيود اللغة إلى المهارة التجارية التأسيسية، ومن العزلة الأولية إلى تحويل محله أو مخزنه إلى محاور للحياة القروية والحضرية، ومن الخطابات إلى عائلته البعيدة ليطمئنهم بعودته، إلى انصهاره في المجتمع الكولومبي النهائي، ومن التدين المركّز إلى التفاوض الثقافي، ومن حقيبة التجارة المتجولة البطولية إلى المتاجر الثابتة والمحترمة، والاستثمار في تربية الماشية والزراعة والصناعة؛ ومن تهديد المنافسين العدائي إلى الحركة الاجتماعية، وتشكيل

شبكات تجارية، والوصول للسلطة القضائية الأولى بالأمة، ومن الإبداع في صناعة الثلج والتجارة على بغلة، والسفر الإقليمي، إلى الأبحاث الجينية والتقدم في شتى فروع الطب، وتجديد الصحافة والشعر والتصوير الفوتوغرافي، وتصميم الملابس والموسيقى القومية. مائة عام لم تكن قليلة[16].

(16) خورخي جارثيا أوستا. المصدر السابق.

(2)

البائع المتجول والذين لا يعودون

الوجود العربي الخاطف في السرد الكوبي

وصل العرب الأوائل إلى كوبا، خلال فترة حرب السنوات العشر (1868– 1878)، وتزايد العدد والتفاعل في سنوات جمهورية الكولونيالية الجديدة (1902– 1958). ومع ذلك، لم يعكس السرد بشكل عميق، صورة الوافد اللبناني أو الفلسطيني أو السوري أو أي جنسية أخرى. وحتى هذه اللحظة، لم نجد إلا قلة من المؤلفين سلّطوا الضوء في عملهم الإبداعي على وصف العربي المقيم في كوبا. الروائي كارلوس لوبيرا أشار باقتضاب إلى البائع العربي في روايته «خوان كريويو»، التي تدور أحداثها، ما بين نهايات القرن التاسع عشر والعقود الأولى لجمهورية الكولونيالية الجديدة، عندما يضع على لسان زوجة خوان كابريرا جملة «التركي لم يرد أن يبيع لي الفوط بالتقسيط»[17]. ورغم أنه مقطع مقتضب جداً، إلا أنه يعكس

(17) خوان لوبيرا. خوان كريويو. مطبوعات أوراكان، دار الفن والأدب، هافانا، 1974، صفحة 429.

الأثر الذي مثّله عرب كوبا في البيع بالمفرّق؛ وهنا من اللافت أيضا تسمية «تركي»، الخاصة بالفترة التي تناولتها الرواية، فالوافد من لبنان وفلسطين وسوريا، كان يهاجر حينها بجواز سفر الإمبراطورية التركية العثمانية، التي كانت تهيمن على هذه الأراضي،ويصلون بلادنا بهذه الصفة غير الحقيقية.

ثمة كاتب كوبي آخر أشار إلى البائع العربي المتجول، ميجيل بارِنت، الفائز بجائزة الدولة للأدب، ففي روايته «سيرة آبق» تناول، من خلال شهادة استيبان مونتِخو، حضور الباعة المتجولين المسمَّين «أتراك» في ثكنات العبيد:

«كانت هدايا النساء قمصانَ النوم والتنانيرَ الطويلة والقصيرة، وعندما يمتلكن الأموال كُنّ يشترين بأنفسهن التنانير القصيرة البيضاء، التي كانت أكثر جمالاً وإثارةً. وكُنّ يضعن أقراطاً ذهبية في الآذان وكن ناعسات dormilonas. هذه الثياب كن يشترينها من العرب، أو الأتراك الذين كانوا يروحون للثكنة من آن إلى آخر، حاملين الصناديق المعلَّقة على

أكتافهم بحزام عريض للغاية من الجلد»[18].

نحن هنا أمام شهادة ربما تشير إلى القرن التاسع عشر، ما يمنحها قيمةً أكبر لأنها توضح اقتحام البائع العربي المبكر لثكنات العبيد بالجزيرة. وبالفعل، ففي نهاية الفترة الكولونيالية الكوبية، سيطر

(18) ميجيل بارنت. سيرة أروي». مطبوعات أريل، برشلونة، 1968، صفحة 22.

البائع المتجول الشرقي، الذي بدأ منذ اوائل 1899، حتى ما أمكن رصده، في إقامة تجارة خاصة به في هافانا[19].

ثمة روائي آخر أشار إلى الوافد العربي في سرده؛ إنه الشاعر والروائي اللبناني أنطون عرفات Anton Arrufat، المولود بـ سانتياجو دي كوبا، وهو الكاتب الكوبي الوحيد الخاضع للدراسة هنا من أصول عربية[20]. ومع ذلك، ليست سلالته العربية ما تفرض استحضار شخصية لبنانية في واحدة من سردياته، بل معايشته لأعضاء من الجالية العربية في مسقط رأسه[21].

عرفات يتناول قضية العربي في روايته «الصندوق مغلق» من خلال شخصية ريجينا. وربما تعتبر هذه الرواية أكثر الأعمال التي أشارت إلى المهاجر الشرقي وبشكلٍ ما ساهمت ذكريات ماضي ريجينا اللبناني، في كشف شعور الوافد المقيم للأبد في أرض الغربة.

ريجينا تؤكد أن أباها، اللبناني الأصل، لم يعد أبداً إلى أرضه؛ لأنه ربما فقد «القدرة على العودة، وربما منعه الأولاد والواجبات»[22]. تبدو العبارة ذات إيحاءات، حيث تشير إلى الوافد الذي يكوّن عائلة، فتنقطع صلاته بشكل مستمر بأرض أصوله، فيستسلم تماماً

(19) ريجوبيرتو مينينديث. الأشجار في كوبا.مطبوعات بولونيا.هافانا، 2007، صفحة 73– 74.

(20) المؤلف نفسه يؤكد ذلك في معلوماته الذاتية: «لقبي الثاني «مراد»، ليس خطأ مطبعياً ولا تزويراً للثوري الفرنسي صاحب اللقب القريب من الأذن، بل هو اسم من أصول لبنانية». ويشرح عرفات أن جده من أمه من عائلة عربية ويبدو أنها مسلمة، لكنه انفصل عن العائلة مبكراً جداً.

(21) حوار مع المؤلف أنطون عرفات، هافانا، 28 يوليو 2008.

(22) أنطون عرفان، الصندوق مغلق، دار لتراس كوباناس للنشر، هافانا، 1984، صفحة [illegible]

للمجتمع المضِيف.

النص الذي كتبه عرفات يُظْهر أيضاً خصوصيات الوافد عندما تقول ريجينا: «كنت ألاحظ في أبي ما يُلاحَظ على الغريب. شيء لا يوصف، لكنه يميزهم...كنت أسأله باستمرار عن أرضه. وكان يجيبني مستسلماً إجاباتٍ مقتضبة أو يتهرب. لقد وضع لبنان في مكان بعيد في الذاكرة. فأصبحتُ لا أتحدث معه عن هذه الأشياء»[23].

في نفس الوقت، كانت شخصية اللبناني في «الصندوق مغلق» والمستحضرة من خلال ابنته ريجينا، شخصيةَ رجل ذي قدرة شرائية محدودة.

«... لم يكن أبي يتحدث الإسبانية جيداً، ومازال لا يتحدثها. كان يرتكب الأخطاء المعتادة في النطق لدي اللبنانيين.- غير ممكن.. لم يقُلْ هل سيأتي أم لا.- هل يمكن أن تعطيني لأشتري زجاجة عطر. -غير ممكن.- وبشكل ثابت كان يتحدث باللبنانية. بعد ذلك أُصبْنا بالعدوى نقول له جميعاً:

غير ممكن، ونَعْبر من أمام واجهات عرض المحلات، أو نغلق الباب أمام الباعة الجائلين الذين كانوا يطرقون الأبواب وهم يحملون بضاعتهم على أذرعهم»[24].

(23) نفس المصدر. ص 257– 258.

(24) نفس المصدر ص 160.

وفضلا عن التلميحات لـ «اللبناني الفقير»[25]، نجد في رواية عرفات إشارة سريعة لعائلة كالوف CALUFF، صاحبة بيت للنزلاء[26] في سانتياجو دي كوبا.

ومع ذلك، فكوبا واحدة من دول أمريكا اللاتينية التي نادراً ما يظهر في منتجها السردي صورة العربي الوافد. ومن الممكن تأكيد أنه، حتى هذه اللحظة، لم تظهر رواية موضوعها المركزي أو حبكتها الرئيسة تتناول شخصيات من أصول عربية. والروايات والقصص التي تشير إليها في هذا الفصل الوحيد توضح هذه الفكرة بسرعة وإيجاز، حيث العربي في صورته التجارية، دون تجاوز هذه الدرجة. وقد يمكننا أن نخمن أسباب هذه الندرة في التناول.

نجد أن كثيراً من الكوبيين لم يفرّقوا بين الوافدين العرب بطريقة خاصة وسمّوهم خطأً، الأمر الذي ربما أثّر في الاختيار الأدبي النادر من جانب كثير من الرواة الكوبيين. فالأجيال التي تعايشت مع الوافدين العرب في الجزيرة، ظنوهم جنسيات مختلفة عن جنسياتهم الحقيقية. وفي كوبا كان من المعتاد أن ينادوهم بلفظ (المورو)، لكن ليس بمغزى احتقاري بل أخوي؛ وكانوا ينادون البائع المتجول خطأً

بـ «البولندي»، يَخْلِطون بينه وبين البائع اليهودي المولود في بولندا. مع ذلك، لم تَتَجلَّ صورة التاجر الصيني الصغير لدى الكتّاب الذين يصفون المشهد القائم، ولا نستطيع أن نقول: إن العرب كانوا أقل مشاهدة من هؤلاء. البائع المتجول يتذكره سكان الجزيرة الأصليون،

(25) نفس المصدر ص 167.

(26) نفس المصدر ص 164.

غير أنه يبدو كشخصية خاطفة في الأدب الكوبي.

قد تكون خصوصيات الحضور العربي في كوبا- الهجرة المبكرة والانصهار، الأقلية العددية غير الناضجة مقارنة بجاليات معادلة بدول أخرى بالقارة اللاتينية- قد أثّرت بحيث لم يصبح الموضوع لافتاً للمؤلفين المعاصرين لفترة الهجرة.

ورغم أن ظهور شخصيات الوافدين العرب كانت نادرة، إلا أنه من المفيد أن نذكر أنه في أغلب الحالات كانت الشخصية تاجراً عربياً يُشار إليه بشكل فردي، كما فعل لوفيرا، أو التعامل معه بشكل جماعي، كما فعل بارنت، في الرواية التي أخذنا منها مقطعاً كشهادة.

في روايته «الأطفال يتبادلون الوداعات» يقول بابلو أرماندو فرنانديث: «العرب- سوريون ولبنانيون- باعة الفضيات»[27]. لكن رغم الحياء الذي به تتناول هذه الرواية الصورة النمطية، إلا أن المثير للفضول هو الطريقة التي بها يدخل إلى الموضوع. ففي رواية بابلو أرماندو يدور ذكر العرب المقيمين حول شخصية هجين، الخالة كلارا، التي تصدّر مظاهر كُرْه الأجانب، حيث إنها تنحدر من عائلة قديمة، فقدت سلطتها وثروتها المحدودة. وهذه الشخصية تكره

«بافتخار كبير أبناء إقليم جليقية الإسباني، صانعي نبيذ القرية»[28]، كما تكره من يسمونهم بالعرب، وتطال الكراهية «الزنوج». مع ذلك، لا تعرب عن هذه المشاعر أمام عائلتها، حيث إنه كما يقول الراوي: «كانت تحتاط أن يسمعها أبوها أو العم خواكين، أخو أبيها

(27) بابلو أرماندو فرناندث: «البنات يودعن»- كاس ادي لاس امريكاس- هفانا- 1968 ص 168.

(28) المصدر نفسه.

الأصغر، أو أن نسمعها نحن وهي تقدم تصنيفاتها الاجتماعية»[29].

شخصية الخالة كلارا المعقدة مُصنَّفة في الرواية كـ «حالة حَيْرة مثيرة للشفقة»[30]؛ امرأة تكرّس وقتها لنقد سلوكيات أعضاء العائلة الآخرين، مدفوعة ربما بنَسَبها لعائلة قديمة ذات سلطة وثراء. وربما تدفعها هذه السلالة القديمة إلى رفض علاقة خورخي، ابن عم الراوي، بـ نادير، شابة يصفها السرد بأنها «عربية». الوصف السريع لنادير يقدّمها كفتاة حسنة السلوك ومهذبة للغاية، إلا أن ذلك لم يشفع لها لتنتسب للـ «المستعمرة» (نظن أنه يقصد الإسبانية) بسبب سلالتها الاجتماعية، رغم أنها «بيضاء وكاثوليكية»[31]. وربما كان الروائي واعياً، عند إضافة هذه التسمية، بالانتماء الكاثوليكي لنسبة كبيرة من اللبنانيين بكوبا.

في رواية بابلو أرماندو نجد استعادة لحياة العرب الوافدين، حتى ولو كانت بطريقة خاطفة؛ فالراوي يقيم في منطقة ثنترال ديليثياس، القريبة جداً من منطقة بويرتو بادري، التابعة الآن لمحافظة لا بيكتوريا دي لاس توناس، وهي أهم تجمّع للبنانيين.

هناك أيضاً دانييل تشاباريا، وهو كاتب «أوروجوائي» بارز، مقيم

في كوبا، ويعتبَر أحد أهم كُتّاب الأدب في باب الرواية البوليسية. وتضم روايته «أرملات الدم» شخصية من أصل عربي، وإن كانت شخصية ثانوية سريعة[32]. يسمونه «المورو سعود»، بائع متجول

(29) المصدر نفسه.

(30) المصدر السابق ص 172.

(31) المصدر السابق ص173.

(32) دانييل تشاباريا. أرملات الدم. دار لتراس كوباناس، هافانا 2004.

بقرية لا ثيناجا بجنوب محافظة ماتانثاس. الرواية تدور أحداثها في النصف الأول من القرن العشرين، والعربي المشار إليه يُذكر مرتين حيث إنه أحد الشهود الذي اكتشف جثة أنخل بلانكو. يظهر الوافد للمرة الأولى بشهادةٍ بصوته حول الرجل المغتال: «كان يغني أغنية لا بيردا لـ مالانجا في وجهها، وهذا خطير جداً...»[33]. المرة الثانية كانت مقتضبة أيضاً، لكنها توضح عمل الشخصية في التجارة: «أول من رأى القتيل كان المورو سعود، ففي هذا اليوم يذهب ليبيع بضاعته على ناصية لا بينتورا»[34].

وفي قصة لـ فليكس بيتا رودريجيث، نجد كذلك ذكراً لمهاجر سوري مُفترَض، ولكن في هذه الحكاية تقوم الشخصية المشار إليها بدور مناقض. إنه سالوميه، الذي يظهر في قصة «رومان وتوماس» كإداري في منجم[35]، وقد يكون صاحب محل.

ومع ذلك، وأمام الندرة المفاجئة لموضوعات الوافدين العرب في السرد، لم يكن هباءً تقصّي المقابلات والسيَر الذاتية ومقالات الروائيين الكوبيين، التي فيها استعادوا بطريقةٍ ما حضورَ المورو أو نسله في الفضاءات الاجتماعية الكوبية. في هذا السياق، من المهم

تعليق جييرمو كابريرا انفانتي، ابن بانيس، وهو تعليق توضيحي قاله في «هافانا لطفل ميت» عندما يشير إلى تسميات «المورو» و«البولنديون»، المستخدَمة عادةً لوصف المهاجرين العرب واليهود

---

(33) نفس المصدر ص 11.

(34) نفس المصدر ص 138.

(35) فليكس بيتا رودريجيث. «رومان وتوماس». القصص الكاملة. مطبوعات يونيون. هافانا. 1963. ص. 118.

في كوبا:

«ينبغي أن أذكر أنه إذا كان الناس في المحافظة مسقط رأسي يسمون كل اللبنانيين والسوريين مورو، ففي هافانا كلهم يهود، وكل من هو ألماني، مجري، بلغاري، روسي، أو حتى ليتواني، يسمى بولندي، دون وجود أيّ سبب منطقي لتسمية البعض بالمورو، وتسمية البعض الآخر بالبولندي. وأقل الوافدين من العالم العربي، ومن أوروبا الشرقية في كوبا كانوا المغاربة والبولونيين»[36].

وفي السيرة الذاتية لصمويل فيخو، المعنونة «ثارابيكو الحسّاس»، يحدثنا عن تلميذة له تُدعى فلورا ناصر، ويصفها بـ «فتاة رقيقة من أصل مصري»[37]. كذلك الروائي ميجيل ميخيدِس عندما يستحضر لحظات طفولته، يحدثنا عن امرأة من أصل لبناني في مسقط رأسه نوييتاس: «في الحال، تَعبُر جوليتا اللبنانية أمام بيتنا، فتتابعها أمي المضطربة أمام انقطاع التعويذات. كانت تصب الماء فوق خطوات

العجوز، وتتحدث عن أشرار العين التي تفرضها نظرة المرأة اللبنانية الحلوة»[38].

---

(36) جييرمو كابريرا انفانتي، هافانا لطفل ميت. ص26. وعلى صفحة
www.librosgratisweb.coml...lla- habana- para- un- infante- difun.pdf.

(37) صمويل فيخو، «الحساس ثواربيكو»، داو كابيرو، سانتا كلارا، 2009، ص 110.

(38) إميليو كوماس باريت. مقابلة مع ميجيل ميخيدس»
www.uneac.org. culindex.pho..

في الوقت الحالي، بدأ بعض الكتاب، بفضل نتائج البحث التاريخي وليس عن طريق التجربة الشخصية، في كتابة أعمال سردية توضّح بتوسع كبير حضور الوافدين العرب في أكبر جزيرة بالكاريبي. وخير نموذج ظهر هو رواية «رسول السلطان» الصادرة حديثاً، للروائي إرنيستو جوميث أباسكال،[39] الذي يبني عمله على حدث تاريخي –حضور الجنرال التركي أحمد باشا، مساعد السلطان العثماني عبد الحميد، إلى كوبا عام 1898– ويشير للجاليات العربية في البلد والأعمال التجارية التي تقوم بها. ومن خلال حوار بين الجنرال والقنصل العثماني في هافانا، كيريكو جايوسترا، نصل مع المؤلف حتى العرب المهاجرين إلى كوبا:

«لديّ علاقات بأشخاص كثيرين، بعضهم يقيم في المستعمرة من رعايا الدولة العثمانية، وأحاول مساعدتهم في تخليص أوراقهم أمام السلطات: تصديقات وإجراءات خاصة بالهجرة، وكما تعرف.. فعددهم بالمئات، وأغلبهم يأتون من جبل لبنان ومن سوريا، أناس أغلبهم مقاولون وتجار

مهَرة»[40].

بعد ذلك، يرسم الراوي العليم بعض الملامح السريعة للجاليات ذات الأصول العربية، مثل التكوين الديني، المهام الاقتصادية

(39) ارنستو جوميث اباسكال. رسول السلطان. مطبوعات ابريل. هافانا 2010.

(40) نفس المصدر ص 174– 175.

ومشاركة بعض أعضاء المستعمرة في حرب الاستقلال عام 1895:

- مسلمون أم مسيحيون؟- قاطعه أحمد.
- المسلمون قليلون جداً، أغلبهم مسيحيون مارونيون. ويتركزون هنا في هافانا في إحدى الطرق المؤدية لضواحي المدينة، في منطقة كالثادا دي مونتي، التي تتحول لمنطقة تجارية. هناك يزورون كنيسة سان نيكولاس، هذا القديس المولود في ليثيا، بتركيا، والذي صار أسقفاً وراعياً للبحارة في البحر المتوسط (...)
- وأي موقف اتخذوه في الصراع الذي تعرضت له الجزيرة... ألديك فكرة؟- عاد التركي وقاطعه:
- ثمة مواقف متعددة، لكنهم بشكل عام أناس يكرسون أنفسهم لفتح طرق في التجارة، وليسوا أنانيين، كما أنهم باعة متجولون في شوارع القرى، يسعون لبيع سلعهم وحليهم ومنتجات أخرى، غير أنهم عانوا كثيراً من هذه الحرب الكارثية. بعضهم انتفض مع المتمردين. وعادةً

ما يتحدثون عن القبطان الشهير الذي يدعى إلياس توما (...) وعن آخرين من عائلة داوود (...)[41].

بهذه الطريقة، بدأ حالياً إدخال العرب في السرد، وذلك نتيجة الأبحاث والكتب التي أنقذت تاريخ الجذور العربية في كوبا،

(41) نفس المصدر.

وآمدت بمعلومات مفيدة لكتابة أعمال سردية عن هذا الموضوع[42].

من ناحية أخرى، من الملائم الإشارة إلى رواية سنتناولها في نهاية الكتاب، ومع أن كاتبها مكسيكي، إلا أنها جديرة بالذكر الآن؛ لأنها تحتوي على مقاطع عن خطوة مهاجر لبناني بهافانا. إنها رواية- شهادة «دُن سيمون اللبناني»، للكاتب جييرمو سانتشيث دي أندا[43]، المكتوبة كلقاء طويل مع جدّ لبناني مقيم في المكسيك -سيمون سلفادور أيوب- وحفيده المكسيكي سيمون سلفادور بيدروثا، المرشح لمنصب محافظ. وفي المقاطع الموجهة لباخرة الماركيز دي ريسكال التي تغطي طريق مارسيلا- بيراكروث، يروي سيمون للمحرر الصحفي سيلبيريو أرانادا التقلبات الهافانية، ويجري ذكر مهاجر في الباخرة كان يعيش من قبل في كوبا. هذه الشخصية التي استحضرها دن سيمون، تعرّف عليها عبر شخص آخر هو إلياس باركت، وصار مدرساً للغة الإسبانية.

«في اليوم الثالث للسفر، اقترب مني إلياس باركت، وكان شبه غامض عندما قال سراً: أراك مشغولاً جداً باللغة، وفي

حاجة ملحة لتعلّم شيءٍ من الإسبانية، هكذا يتحتم عليك منح أربع قارورات من العشر التي تبيعها في هافانا لصديق عثرت عليه، وسيعلمك أساسيات اللغة خلال فترة إقامتك السريعة، حتى تستطيع على الأقل أن تأكل. إنه عربي يعيش

(42) مؤلف هذا الكتاب يعمل على مشروع روائي يتعلق بنفس الموضوع.

(43) جييرمو سانتشيث دي أندا. ذُن سيمون اللبناني. مطبوعات أتويلي. المكسيك، 2001.

في كوبا منذ سنوات، لا أعرف ما اسمه لأن الجميع ينادونه بـ«المورو» (...)»[44]

ومن اللافت أن بقي مصطلح «مورو»، كرمز للأسماء التي أطلقها الكوبيون بشكل أخوي على المهاجرين العرب.

(44) نفس المصدر ص 56– 57.

(3)

الـوافدون الـعرب في روايات جابرييل جارثيا ماركيز

كانت كولومبيا إحدى مسارح أمريكا اللاتينية التي شاهدت حضوراً مبكراً للوافدين العرب. وقد وصل رواد الموجات الأولى إلى هذا البلد، في عقد الثمانينيات من القرن التاسع عشر، واستقرت مستوطناتهم الأساسية على الساحل الأطلنطي، حيث تفوق الفلسطينيون على اللبنانيين في العدد، مع مرور الوقت في مناطق بارانكييا وسانتا مارتا- فيما كان اللبنانيون أغلبية في بقية البلد- فيما كان السوريون يفضّلون قرطاجنة. كل البلدات الكولومبية التي تحيط بنهر ماجدالينا كانت تحوي محلات عربية [45]، واستطاع البلد الأمريكي الجنوبي، مثل بقية بلدان القارة، أن يجذب كل من يسعى لإقامة نشاط في تجارة النسيج، أو التجارات الأخرى المشتقة منها.

ثمة روايات عديدة للكاتب الكولومبي العبقري جابرييل جارثيا

(45) كالدوني جي نوهيد «هجرة السوريين واللبنانيين والفلسطينيين إلى فنزويلا

وكولومبيا والإكوادور: توازن ثقافي لعلاقة متوطدة خلال 110 أعوام». في: ماريا روسا دي مدريارجا وآخرون. «العالم العربي وأمريكا اللاتينية». مطبوعات اليونسكو، ليبرتارياس/ برودهوفي. مدريد، 1997، صفحة 258.

ماركيز- الفائز بجائزة نوبل عام 1982- تظهر حضور العربي المهاجر من أرض المشرق[46].

ساقنا التقصّي في البحث لمعرفة الينابيع التي منها استلهم الروائي الشخصياتِ الشرقيةَ ليدخلها لعالمه الأسطوري، إلى سيرته الذاتية التي يصف فيها جارثيا ماركيز السيل المهاجر الذي أغرق أراكاتاكا، القرية التي ولد فيها الروائي، وعاش حتى سن الثمانية:

«... ولكن التمييز الفوري كان صعباً، وسط حشود القطار التي جاءتنا من العالم أجمع... ومع اضطرابات الشغب، جاء الإيطاليون والكناريون والسوريون، وكنا نسميهم الأتراك، متسللين من حدود بروبينشيا، بحثاً عن الحرية، وطرق أخرى في العيش افتقدوها في بلادهم... وبفضلهم جميعاً -الطيبون والسيئون- كانت أراكاتاكا منذ نشوئها بلاداً بلا حدود»[47]

وبحق، أكد ماركيز أنّ كل ما كتبه استلهمه من تجربة الزمن الذي قضاه مع أجداده في أراكاتاكا.

في روايته الثانية» الكولونيل لا يجد من يكتب إليه»، يدخل الروائي الشخصية العربية للمرة الأولى: السوري موسى، صاحب

---

(46) روايات ماركيز التي أشارت إلى المهاجر العربي هي «ساعة نحس» «الكولونيل لا يجد من يكاتبه» «مئة عام من العزلة» و«سرد أحداث موت معلن».

(47) ماركيز، عشت لأروي، دار سودامريكانا، بوينوس آيرس. ص56– 57. وص 65 في الترجمة العربية التي أنجزها صالح علماني، وصدرت عن دار المدى.

أحد متاجر القرية التي تنتمي للوافدين العرب، والمسمين في الرواية بنفس اسمهم في الواقع: «السوريون» أو «الأتراك». وإضافة إلى الإشارات الخاصة بالشخصية المذكورة وعلاقته بالكولونيل، بطل الرواية الرئيس، هناك صور أخرى للسوريين، لكن كمجموعة تجارية، فكلما أشار إليهم ربطهم دائماً بمتاجرهم؛ فمتجر موسى نفسه سره حياة القرية والمسرح الذي تدور فيه حوارات الشخصية الرئيسة والمهاجر العربي. هكذا يمكن أن نقرأ في الصفحات الأولى كيف يلاحظ الكولونيل حركة المسافرين وسكان القرية «من متجر السوري موسى»[48].

مثير جداً الحوار بين الكولونيل وموسى، حيث يوضّح، من بين مظاهر أخرى، مسألة السن، عندما يتشابه العربي مع التوراتي متوشالح Matusalen عند عرض فكرة الخلود. يلاحظ في المقطع أيضاً وصف صاحب المتجر، وحكاية أنه نسي لغته الأم بشكل فعلي، ولابد أن ذلك نتج عن عملية الانصهار التام في البلد المضيف.

- كان يجب أن يكون كل العام ديسمبر- همس، وهو جالس

في متجر السوري موسى-. يشعر المرء كأنه مصنوع من زجاج.

كان ينبغي أن يبذل السوري موسى مجهوداً، ليترجم الفكرة إلى لغته العربية المنسية. كان شرقياً هادئاً وملتحفاً حتى جمجمته بجلد ناعم ومشدود، بحركات كثيفة لغريق. كان

---

(48) ماركيز. الكولونيل لا يجد من يكاتبه. دار ديانا، المكسيك. ص21.

يبدو بالفعل كمن نجا من الغرق.

قال: هكذا كانت الحياة من قبل، ولو استمرت على هذا الحال لصار عمري ثمانمائة وسبعة وتسعين عاماً. وأنت؟

«خمسة وسبعون»، قال الكولونيل، ملاحقاً بعينيه مدير مكتب البريد[49].

يلاحظ كذلك ثنائية اللغة لدى الوافدين المنصهرين في ثقافة مختلفة عندما نقرأ أن موسى تحدث إلى زوجته «في مزيج من العربية والإسبانية»[50].

في مقاطع أخرى من «الكولونيل لا يجد من يكتب إليه» نجد إشارات جديدة للتجار العرب بالقرية، ولكنهم هذه المرة محدّدون بالتسمية المبتذلة «أتراك»[51]. وفي اليأس المؤطر بالفقر، يقترح الكولونيل بيع لوحة، والزوجة عندما تخبره بأن أحداً لا يرغب في شرائها، رغم كل الجهود المبذولة، يقول لها: «كنت حتى في منطقة الأتراك». ثمة مشهد آخر موحٍ كذلك، حيث يقترح الكولونيل على زوجته أن تعيد حذاءه الذي اشتراه من محل عربي:

قال الكولونيل: يمكن أن نعيد الحذاء، إنها 13 بيزو أخرى لعرّابي.

قالت: لن يقبلوا بذلك.

---

(49) نفس المصدر ص87– 88.

(50) نفس المصدر ص 88.

(51) نفس المصدر ص 67.

أجاب الكولونيل: يجب أن يقبلوا. لم ألبسه إلا مرتين.

قالت المرأة: الأتراك لا يفهمون هذه الأشياء.

- يجب أن يفهموا.

- وإن لم يفهموا.

- إذن لا فرق عندي[52].

بهذه الطريقة أدخل جابرييل جارثيا ماركيز في روايته الثانية، كنوع من الخطوط العريضة، حضور التاجر ذي الأصول العربية في قريته الخيالية. ولاحظت جلوريا إسكوبار سيرانو في رواية «الكولونيل لا يجد من يكتب إليه» كيف أن هؤلاء التجار أصحاب المحلات والمتاجر يشكلون طبقة وسطى هامة، حتى إن السكان الأصليين يشيرون إليهم «بنبرة ثقة»[53]، مما يرسخ فكرة الانصهار التام والمقبول للجاليات العربية في أمريكا اللاتينية.

في «ساعة نحس»، الرواية الثالثة للكاتب الكولومبي الحائز على نوبل، ثمة إشارات متكررة أكثر إلى «السوريين»، ومن جديد تظهر شخصية التاجر موسى. في هذا العمل، وموضوعه الرئيس

المنشورات، يثري ماركيز النظرة الشمولية لقرية، ويخلق فيها معرضاً من الشخصيات: العمدة، القاضي، الطبيب، الحلاق، وآخرين. دون أن يستثني منهم «السوريين» أصحاب المتاجر، فيظهر تحديداً، ومن جديد، متجر موسى، أحد مراكز ديناميكية القرية ومسرح الحوارات

---

(52) نفس المصدر ص 93.

(53) جلوريا إسكوبار، «البؤس والعنف في لكولونيل لا يجد من يكاتبه». في: ecentro.edu.nil.

بين العمدة والوافد العربي.

الوصف الجمعي للسوريين يشير من جديد إلى دورهم في التجارة، كما يبدو في هذا المثال: «هبط العمدة للمعرض الذي بدأ فيه التجار السوريون يعرضون سلعهم الملونة»[54]. كذلك نجد وصفاً آخر: «جالسون على أبواب متاجرهم»، متأملين «النهر الرائق»[55] وإشارة أخرى «بعد ثلاثة بيوت تبدأ المتاجر، عينات الحلي، والسوريون الشجعان على الباب»[56]. العبارات الثلاث ترمز للخصائص التي سيمنحها جارثيا ماركيز للجالية العربية بعد ذلك في «مئة عام من العزلة»، والتي تتفق في عدة مظاهر: الشجاعة، التأمل، وبعض القوالب النمطية المطبقة بشكل تقليدي على العرب.

القرية في «ساعة نحس»، التي بطريقةٍ ما تبشّر بماكوندو الأسطورية، مكان أكسبته غزارة المطر مسحة الطغيان، فالشخصيات تتحرك وسط غرق فيضاني. أما جزؤها الثاني فيحدث بين محل الحلاقة ومتجر موسى، وهنا يذكر وافد سوري آخر:

«في هدنة المطر الأولى عند فجر الاثنين، احتاجت القرية عدة

ساعات لتستعيد أنفاسها. باكراً فتحوا صالون البلياردو والحلاقة، غير أن أغلب البيوت ظلت مغلقة حتى الحادية عشرة.

السيد كارميشيل كان أول من سنحت له فرصة الانتفاض

(54) ماركيز، ساعة نحس، مطبوعات era، المكسيك، 1979، ص 19.

(55) نفس المصدر ص 28.

(56) نفس المصدر ص 58.

أمام منظر الرجال، الذين ينقلون بيوتهم إلى أرض أكثر علوا. وكانت المجموعات الصاخبة تردم الحفر، وتنقل غرفاً كاملة من الخشب وسقوفاً من جريد النخل.

كان السيد كارميشيل مختبئاً تحت مظلة صالون الحلاقة، وبمظلته المفتوحة يتأمل المناورات المجهدة عندما أخرجه الحلاق من شروده.

قال الحلاق: كان ينبغي أن ينتظروا حتى يتوقف المطر.

قال السيد كارميشيل، وأغلق المظلة: لن يتوقف في يومين، وهذا ما قالوه لي من لا يبالون بشيء.

الرجال الذين كانوا ينقلون البيوت، مغروسين حتى كعوبهم في الوحل، كانوا يتعثرون في حوائط صالون الحلاقة. وشاهد السيد كارميشيل من خلال النافذة الداخل المبعثر، غرفة بالكامل خالية من حميميتها، وشعر بأن إحساساً بكارثة يقتحمه.

كانت تبدو السادسة صباحاً، لكنّ معدته كانت تشير إلى أنها

الثانية عشرة. دعاه السوري موسى ليجلس في متجره حتى ينتهي المطر، فكرر السيد كارميشيل نبوءته، بأن المطر لن يتوقف في الأربع والعشرين ساعة القادمة. انتفض قبل أن يقفز على رصيف البيت القديم. ألقت مجموعة من الصبية الذين كانوا يلعبون، لعبة الحرب كرة من الطين التصقت في الحائط، على بُعد أمتار قليلة من بنطلونه المكوي منذ قليل. فخرج السوري إلياس من المتجر بمكنسة في يده، مهدداً

الأولاد بعبارات من العربية الصعبة والإسبانية.
الصبية تقافزوا بشكل مرح
- تركي أبله[57]

تظهر في المقطع شخصية عربية جديدة، السوري إلياس، الذي رغم كونه لا يحدث فعلاً مؤثّراً مثل ابن وطنه موسى، إلا أنه يبدو كعربي غاضب، هدفاً للسخرية من جانب صبية القرية، وفي الوقت نفسه لا يفصله المؤلف عن النشاط الأساسي للشرقيين: التجارة.

لكن رغم ذلك، يبقى المشهد الأكثر إثارة للانتباه، المشهد الدائر داخل محل الحلاق جوارديولا، حيث يتفاعل الأخير مع السوري موسى، وحيث يدخلنا المؤلف في سيكولوجية التاجر:

«لقد توقف المطر، غير أن سحابة محملة ظلت ثابتة فوق القرية. وقبل الساعة الواحدة بقليل دخل السوري موسى، متحسراً على شعره الذي يتساقط من الجمجمة، بينما يتزايد بسرعة مبالغ فيها في القفا.

السوري كان يقص شعره كل يوم اثنين. وعادةً ما كان يحني رأسه بنوع من الاستسلام، ويشخر باللغة العربية، بينما كان الحلاق يحدّث نفسه بصوت مرتفع. مع ذلك، في ذلك الاثنين، انتبه مُرَوّعاً على السؤال الأول:

- أتعرفون من كان هنا.

---

(57) نفس المصدر ص 49– 50.

قال السوري: كارميشيل.
- المنكوب الأسود كارميشيل- أكد الحلاق كأنه يتهجى العبارة.- أُبغض هذا النوع من الرجال.
قال السوري موسى: كارميشيل ليس رجلاً. فمنذ نحو ثلاث سنوات لا يشتري زوجاً من الأحذية. لكن في السياسة، يفعل ما ينبغي أن يفعل: يعرف الحسابات بعيون مغمضة.
ضم ذقنه إلى صدره ليشخر من جديد، غير أن الحلاق وقف أمامه بذراعين متشابكتين، قائلاً: «قل لي شيئاً أيها التركي الخراء: في النهاية مع من أنت؟ أجابه السوري بنبرة غير قابلة للتغيير:
معي.
قال الحلاق خطأ، على الأقل ينبغي أن تضع في اعتبارك الأربعة ضلوع التي كسروها لابن إلياس ابن بلدك لحساب دُن تشيبي مونتيل.
قال السوري: إلياس أكثر حزناً؛ لأن ابنه أصبح سياسياً، لكن الولد يرقص الآن باستمتاع في البرازيل، بينما مات تشيبي

مانتيل.»[58]

قدم الوصف هنا موسى ككائن تشف حركاته الفيسيولوجية استسلاماً، وصورة «يشخر باللغة العربية» قد يكون برهاناً لتأكيد هويته العرقية. مع ذلك، عند الإعراب عن رأيه المتعارض بشكل

(58) نفس المصدر ص 53– 54.

معتدل حول كارميشيل، يفعل السوري ذلك من وجهة نظره كتاجر: عدم شراء حذاء يعني بالنسبة إليه ظاهرة شاذة، ربما لأنه لا ينتفع منه. مع ذلك، يقدر التاجر عمل المحاسب كارميشيل الفعال، لأنه تاجر يفهم في الحسابات. وتعبير الفردية الذي قاله موسى، عندما أكد أنه ليس مع أحد، إنما مع نفسه، يبدو مثيراً، وكذلك العبارة التي أشار فيها للميول السياسية لابن المهاجر إلياس تعتبر برهاناً لما حدث في الواقع: أبناء العرب في القارة توجهوا للعمل السياسي، وصعدوا إلى أعلى المناصب الحكومية في بعض الدول.

الخطط التجارية والإستراتيجيات من أجل البيع تتحقق في المشهد بين السوري موسى والقاضي أركاديو:

«كان قد قام بكل التخمينات الممكنة عندما ناداه السوري موسى من متجره:

- أمعك بيزو؟

لم يستوعب القاضي أركاديو. لكنه أخرج جيوبه: خمسة وعشرون سنتاً، وعملة أمريكية كان يستخدمها كتميمة من

أيام الجامعة. أخذ السوري موسى الخمسة والعشرين سنتا.
وقال: خذ ما تريد، وادفع لي وقتما تريد.
أخذت العملات ترن في الدرج الفارغ-. لا أريد أن تدق الثانية عشرة دون أن أذكر اسم الله.»[59]

---

(59) نفس المصدر 74.

بعد ذلك، في حوار بين العمدة والتاجر، استخدم المؤلف المادة الكاوية؛ ليمثّل من جديد الروح التجارية للعربي:

«توقف السوري موسى عن تأجيج نفسه، وسأل: أتعرف بكم بعت اليوم؟ لم يغامر العمدة بأي حساب لكنه انتظر الإجابة.
قال السوري: بخمسة وعشرين سنتاً[60].

في «مائة عام من العزلة»، وبشكل أوسع في رواية «سرد أحداث موت معلن»، تلوح البصمة العربية التي يعرفها الروائي عن قرب في أراكاتاكا، وفي سوكرى على التوالي، وينقلها بطريقة واضحة إلى عالم الخيال.

بائعو الحلي وشارع الأتراك:
العرب في «مئة عام من العزلة»

نجد في «مئة عام من العزلة» وعالم ماكوندو المدهش الموصوف فيها، إشارات متعددة إلى الوافدين الشرقيين، مصنفين كعرب، ينتعلون النعال، ويلبسون الخواتم، وسيستمرون بهذه الخصائص الأصلية حتى بعد انقراض ماكوندو. فالعرب في القرية الأسطورية الكونية للروائي الكولومبي، يمثلون جماعة مغلقة على نفسها، تعمل

(60) نفس المصدر 78.

في التجارة، وكذلك تتعامل مع أبناء المجتمع معاملات اقتصادية، وتربطهم بهم صداقات، لكنهم لا يخلطون الأول بالثاني؛ وفي نهاية زمن مقاطعة ماركيز، يطفو الجيل الثالث من العرب بشجاعة فوق الفيضان، ويتحدون الزمن. فالذين يتمكنون من صنع ثروة، مثل يعقوب، صاحب فندق ماكوندو، لا يُنظر إليهم باحتقار من جانب الطبقة الهيراركية بالقرية[61]. كذلك، تعتبر الإشارات المستمرة في النص لشارع الأتراك إشارات موحية، فالشارع يتقدم، وينحدر بنفس إيقاع الازدهار والتقهقهر الذي تمر به ماكوندو.

تتشابه القرية مسقط رأس الروائي، مع قرية ماكوندو لعائلة بويندیا. محطة القطار التي شاهدت مذبحة عمال الموز،أشجار اللوز في الحديقة، وشارع الأتراك (شارع حقيقي في أراكاتاكا)، حيث قام المهاجرون العرب والطليان، المسحورون بحمى الموز، بفتح محالّهم[62]. ويؤكد لويس سَبَت، ابن عرب مسيحيين وافدين للقرية الكولومبية عام 1927، أن المكان كان قرية من بيوت خشبية وشوارع ترابية، فمنحها الروائي شهرة في كل العالم[63]. فيما عرّف داسو سالديفار، كاتب سيرة ماركيز، القرية مسقط رأس الروائي

بأنها: «مرجل إثني وثقافي حيث انصهر العالم بأكمله بقطع صغيرة»،

---

(61) نصوص مختبئة: «مئة عام من العزلة» جارثيا ماركيز». في: www.literatura.com (إعادة نشر إليكتروني لمقدمة ماريو بارجس يوسا للطبعة التذكارية بمناسبة 40 سنة على نشر الرواية).

(62) «بيت جابو بماكوندو ليس لديه من يزوره». في:

httpllpoorbuthappy.comlcolombialpostlla- casa- de- gabo- en- macondo- no- iene- quien- la- visitel.

(63) نفس المصدر.

فَتدَفّق الهجرة، التي تزايدت كعاقبة للحرب العالمية الأولى، سيستمر حتى منتصف عشرينيات القرن العشرين، فيما كان المكان يتشكّل من كاتشاكين وسواحلية الأطلنطي وبوليفار وأنتيپانيين وعرب وأوروبيين جاؤوا للقرية مجذوبين بحمى الموز[64].

كان عرب أراكاتاكا ينتسبون إلى عائلات مختلفة- سعدي، نجار، حتوم- فاضل، من بين عائلات أخرى- وكانوا بجانب تجمعات عائلية من أصول أخرى يُعتبَرون أكثر المفيدين للمكان. وكان العرب واليهود يسيطرون على التجارة، وحقق شارع الأتراك، بجانب حي كاتاكيتا، وقطاع كواترو إسكيناس، ازدهاراً من المستحيل أن نفكر معه باضمحلال قد يصيب القرية في وقت قريب[65].

ثمة إشارات متعددة على مدار صفحات الرواية الماركيزية، الأكثر تقديراً إلى الوافدين الشرقيين بماكوندو، كما نقابل بعض العرب المكيفين فنياً على واقع السرد السحري، حيث الذكر الأول لهم يصفهم هكذا: «العرب الأوائل بنعالهم وأقراطهم المعلقة في آذانهم» وصلوا إلى القرية، ليبدلوا العقود الزجاجية بالببغاوات[66].

هذه الإشارات تلمّح في أغلب الأوقات للعرب كجالية، فالشخصية الوحيدة من هذا الأصل التي تظهر في العمل هي شخصية يعقوب. ورغم أنه شخصية في القرية، إلا أنه بدأ طريقه كمهاجر بنفس مسارات الشرقيين، متحدثي العربية الذين سكنوا أمريكا اللاتينية،

---

(64) داسو سالديفار: جارثيا ماركيز، السفر إلى البذرة. السيرة. ABC. 2005. ص 54.

(65) نفس المصدر، ص 61– 62.

(66) جارثيا ماركيز. مئة عام من العزلة. المعهد الكوبى للكتاب. هافانا. 1969. ص 62.

بدءا من التجارة المتجولة، فقد كان، طبقا لكلمات المؤلف «أحد أوائل العرب المهاجرين الذي قايضوا الحلي بالببغاوات»[67].

لقد ذُكِر شارع الأتراك بماكوندو للمرة الأولى في الرواية كـ «قطاع نبت فيه العرب في زمن آخر لمقايضة الحلي بالببغاوات» ووصفه جارثيا ماركيز بعد ذلك، في لحظة ازدهار أخرى، كمنطقة ثرية بمتاجر للبقالة مضيئة حلّت مكان المحلات زاهية الألوان. هذا الشارع، في عالم «مائة عام من العزلة» السحري، «كان يرصع ليل السبت بحشود من المغامرين الذين كانوا يتكدسون حول موائد الحظ والصدفة، مناضد الرماية الحارة التي يتنبؤون فيها بالمستقبل، ويفسرون الأحلام»[68]. وخلال الإضراب الذي أعلنه العمال الماكونديون، الشارع الرمزي «ترددت أصداؤه في يوم سبت من أيام كثيرة»[69]، كذلك في صالون البلياردو بفندق يعقوب كان يجب تنظيم المناوبة 24 ساعة. بهذه الطريقة كان العرب أبطالاً في سرّاء القرية وضرائها، وكانوا حاضرين في الأحداث الأكثر تكراراً في المشهد الماكوندي. لقد استغل الروائي الفيضان ليمنحنا وصفاً مشبعاً للوافدين الشرقيين. وبعد تجاوز المحنة المدمّرة والضارّة

مثل الكارثة التوراتية، كان الباقون على قيد الحياة «يبدون راضين لاستعادتهم القرية التي ولدوا فيها». ويقدم لنا جارثيا ماركيز بعض العرب الأحياء المتمسكين بالحياة، والجديرين بالذكر:

---

(67) نفس المصدر ص83.

(68) نفس المصدر ص 277.

(69) نفس المصدر ص 359.

«عاد شارع الأتراك إلى سابق عهده، شارع الأزمنة التي كان العرب فيها يتجولون في العالم بنعال وأقراط في الآذان، ليقايضوا الحلي بالببغاوات، وعثروا في ماكوندو على مرفأ يستريحون فيه، بعد أن ظلوا في حالة المهاجر آلاف السنين. وفي الجانب الآخر من المطر، كانت سلع المحلات تتساقط في قطع صغيرة، والبضائع المفتوحة بجانب الباب متعرقة بالطحالب، والنمل الأبيض قد قوّض بنوك المحلات والرطوبة أكلت الجدران. غير أن العرب من الجيل الثالث كانوا جالسين في نفس المكان، وفي نفس وضع آبائهم وأجدادهم، قليلي الكلام، شجعاناً، أشداء في مواجهة الزمن والكارثة، في الحياة كما في الموت، كما كانوا بعد وباء الأربع والثلاثين، وحَزْبيْن للكولونيل أوريليانو بويندا. كانت قدرتهم النفسية مدهشةً أمام حطام طاولات القمار، ومحلات الأطعمة المقلية ومقصورات الرماية، والحارة التي كانت تفسر الأحلام، وتتنبأ بالمستقبل، حتى إن أوريليانو الثاني سألهم بحميمية

معتادة: بأي وسائل سرية استطاعوا النجاة من الغرق أثناء العاصفة؟ أي شياطين فعلوا لينجوا، وواحد وراء الآخر، من باب لِباب!. أجابوه بابتسامة خبيثة وبنظرة حالمة، ليقولوا جميعهم دون اتفاق مسبق بينهم نفس الإجابة:

عائمين[70]».

---

(70) نفس المصدر ص 393– 394.

ولكن في فترة انحدار ماكوندو، كان شارع من يسمونهم بـ «الأتراك» ركناً مهجوراً فيه «كان العرب يستسلمون حتى الموت نتاج عادتهم الأزلية بالجلوس على الأبواب، رغم أنهم قد باعوا آخر أرض لديهم، وفي واجهات المحل القاتمة لم يتبقَّ إلا «المانيكانات» مقصوفة الرأس»[71].

من اللافت للانتباه كيف أنه في «مائة عام من العزلة» نجد بالكاد شخصيات عربية، والجالية مذكورة دائماً في شكل جماعي بملامح غير متماسكة معها، وأن الروائي يفجر بطريقة عبقرية: إنها جالية يتميز أعضاؤها، مثل أبطال الروايات المحللة سابقاً، بأنهم أقوياء وشجعان ومتأملون ومتمسكون بالتقاليد، إلا أنهم يتحولون إلى قطاع يحظى بالتقدير والاحترام في القرية؛ بفضل نشاطهم التجاري النمطي.

بعد سنوات، سيطرح جارثيا ماركيز الهجرة العربية للساحل الكولومبي في روايته «سرد أحداث موت معلن».

سانتياجو نصار البائس وعرب «القرية المفقودة»:

إعادة تكوين جالية من الوافدين وأنسالهم في «سرد أحداث موت معلن»

كما أن أراكاتاكا هي المكان الواقعي، المعاد خلقه في الرواية الأمريكية اللاتينية الأكثر بروزاً في القرن العشرين، تتحول سوكري،

(71) نفس المصدر ص 475.

القرية التي انتقلت إليها عائلة جارثيا ماركيز عام 1939، إلى مسرح الأحداث في رواية «سرد أحداث موت معلن» المبنية على أحداث حقيقية، حيث يختار الكاتب الماهر موضوع الشرف والمسؤولية الجماعية كمحور أساسي للعمل. إنها عبارة عن نص يلعب فيه سانتياجو نصار دور البطولة، بجانب شخصيات أخرى ثانوية من العرب أو من نسلهم. وربما تكون هذه الرواية أكثر أعمال الروائي التي يصف فيها بعمق أكبر الجالية من أصول عربية في بلده متكئاً على حدث واقعي: حادثة اغتيال كايتانو جنتيلي تشيمنتو، طالب الطب ذي الأصول الإيطالية، على يد شقيق مارجاريتا تشيكا سالاس، المدرسة التي اتهمته بانتهاك عذريتها. في الرواية- التي يبنيها الروائي على شكل ريبورتاج، ويكتبها بأسلوب آسر وببنية دائرية-، يتحول الإيطالي البائس إلى ابن مهاجر عربي، ويتحدث باللغة الأم لأبيه، وهو العنصر الاستثنائي في أبناء جيله.

من الواضح أن راوي أراكاتاكا حوّل الشخصية إلى رجل من نسل عربي، من بين أسباب أخرى، لعلاقته القوية بأعضاء المستعمرة العربية بسوكري خلال إقامته بهذه المدينة. وحول حضور العائلات

العربية، وجنسيات أخرى بهذه القرية، يقول داسو سالديفار:

«خلال سنوات العشرينيات والثلاثينيات، عرفت سوكري ازدهاراً يتشابه مع ازدهار أراكاتاكا في السنوات العشر والعشرينيات، وكذلك ستعاني من انحدار تدريجي سريع، ناتج عن سبب مشابه للسبب الذي قضى على ازدهار وطن

الكاتب الصغير...وكمنتج سخي لقصب السكر والأرز والذرة، شاهدت هذه القرية تطوراً ملحوظاً على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، بفضل الوافدين الألمان والطليان واللبنانيين والسوريين والمصريين، الذين أصبحوا بالفعل،على مدار العقدين الأولين من القرن العشرين، تجاراً متجولين ليتحولوا بعد ذلك إلى تجار مزدهرين، تجار ماشية ومزارعين. ومع وجود إيطاليين، مثل عائلة جنتيلي، كيمينتو، جاريبالدي، باريسي، وعائلات عربية مثل عائلة نصار، بارشا، كوري وحنا، لم تعرف سوكري فقط عصرها الذهبي في الاقتصاد، بل في التطور الثقافي أيضاً»[72].

من المؤكد أن عرب سوكري تمخض عنهم العرب في رواية «سرد أحداث موت معلن»- سانتياجو نصار، وأبوه إبراهيم نصار، ونهير ميجيل، الرجل الحكيم في الجالية العربية، وفلورا ميجيل، ابنته وخطيبة سانتياجو، وجميل شايوم، صاحب محل مصوغات، وسوسيمي عبد الله، الأم المتحكمة المئوية-، حتى زوجة جارثيا

ماركيز، مرثيدس بارتشا باردو، التي كانت تقطن هذه القرية، كانت من أصول مصرية[73]، وظهرت كشخصية في هذه الرواية كما ظهرت

(72) داسو سالديفار ص 234.

(73) نفس المصدر ص236. سالديفار يتوسع في صفحات أخرى في هذه السلالة العربية الأقل بساطة: مرثيدس بارشا باردو، المولودة في ماجانجي، يمتد إليها «خيط من دم عربي» حيث ولد أبو جدها في سوريا وولد جدها إلياس بارشا في الإسكندرية. الجد وصل في بدايات القرن العشرين إلى كولومبيا مع ابنه ديمتري، أبو مرثيدس. عاش إلياس ما يقرب من مئة عام و«كان شغفه الحقيقي، بجانب التجارة، قراءة =

في روايات اخرى للمؤلف.

هكذا قرية «سرد أحداث...» هي سوكري العالمية التي عرفها جارثيا ماركيز، ومقاطع الرواية التي تشير إلى الجالية العربية أو إلى عربية بعض شخصياتها، كانت متنوعة. سانتياجو نصار جاء موصوفاً بأنه «نحيف وشاحب» بـ«أهداب عربية وشعر مجعد مثل أبيه»[74]، وعندما يشير إلى إرث الآباء إبراهيم نصار وبلاثيدا لينيرو في شخصية الشاب البائس ذي الواحد والعشرين عاماً، يقول:

«ورث عنها الفطرة. وتعلم من أبيه منذ سنوات شبابه الأولى التحكم في الأسلحة النارية، وحب الخيل وصيد الطيور الجارحة، لكنه تعلم منه أيضاً فنون الشجاعة والحيطة المحمودة. كانا يتحدثان بالعربية فيما بينهما، غير أنهما أمام بلاثيدا ليونيرو لم يفعلا ذلك حتى لا تشعر أنها مستبعدة»[75].

من اللافت في هذا المقطع انصهار ملامح سليل الزواج المختلط، عربي- كولومبي في هذه الحالة، وتحقيق التوازن في البيت عند

التواصل اللغوي بين العائلة.

لقد كرس النقد الأدبي والتاريخي لهذه الرواية تحليلات متعددة، مبنية على موضوعات، مثل الشرف والعنف، ولم يغب مَنْ تساءَل

= مصائر الناس في بقايا القهوة». سالديفار 339. أغلب الظن أنها عائلة عربية مسيحية هاجرت من لبنان وسوريا ومصر.

(74) جابريل جارثيا ماركيز. «سرد أحداث موت معلن». ص14.

(75) نفس المصدر.

إن كان قتْل الشخصية الرئيسة ناجم عن آسباب عنصرية[76]. مع ذلك، نفضل إقصاء أي شبح للعنصرية أو كراهية الأجانب كعنصر مركزي للرواية: سانتياجو نصار- عربي من الجيل الثالث، كما يعرّفه جارثيا ماركيز- ليس ضحية للإخوة بيكاريو لكونه من أصول أجنبية، أو صاحب ملامح سامية. إنها حادثة اغتيال لغسل شرف أنخلا بيكاريو التي جلبت لهم العار. إن وضعه كابن لوافد عربي لم يعزله عن القرية ولم يحمل له أحد حقداً إلا عدد قليل من سكان المقاطعة، كما سنرى بعد ذلك.

يحلل رينير بالديس بينيرو[77]، في عمل له حول الخلفية التاريخية للجالية العربية في الرواية، مجموعةً من المظاهر المثيرة التي تُسلّط الضوء على إحياء جارثيا ماركيز للجاليات العربية بالكاريبي الكولومبي. في المقام الأول، يلاحظ غياب التوافق التاريخي بين فترة ازدهار هجرة العرب في كولومبيا (1880- 1930) مع فترة شخصيات الرواية[78]، حيث إن راوي «سرد أحداث...» يتحدث في مناسبتين

(76) من بين المقالات التي درست العمل يمكن أن نشير إلى: هوجو ميندث راميريث، «إعادة التأويل البارودية لشيفرة الشرف في «سرد أحداث..»». وفي صفحة

www.dialnet.uniroja.eslservletlarticulo?codigo=8676, Karen.e.BREIER Sandres>.

«البعد التاريخي – الثقافي للعنف في سرد أحداث موت معلن». وفي www.cvc.cervantes.eslobreflaiblpdflaib y Agustina Ibañez.

«احتماليات حدث مستحيل: حول سرد أحداث موت معلن» لجابرييل جارثيا ماركيز.

(77) رينير بالديس بينيرو. «الخلفية التاريخية لجالية المهاجرين العرب ونسلهم في رواية «سرد أحداث موت معلن» هافانا، 2009 (دراسة غير منشورة).

(78) نفس المصدر ص 2– 3.

عن العرب الأواخر الذين وصلوا في نهاية الحروب الأهلية. مع ذلك، ينبغي أن ننبه إلى أن الأعمال الادبية قد تتصل بالتاريخ، غير أنها لا تكتبه.

كذلك، يمكن في الرواية أن نحدد كيف استلهم المؤلف من الواقع شخصياته العربية بتنوعاتها: إبراهيم نصار وجميل شايوم، مستشار العائلة الوراثي، حيث كانا عضوين من النخبة المهاجرة. الأول كان تاجر ماشية، وصاحب مزرعة «الوجه الإلهي»، التي ورثها عنه ابنه سانتياجو، بينما كان جميل صاحب محل للحلي، حيث انتظر سانتياجو البائس، ليخبره بنوايا الإخوة بيكاريو لقتله. في الرواية، لا يُقدَم أي بائع متجول، ولا بائع مصوغات بشكل فردي، فالذين يشير إليهم المؤلف يظهرون بشكل جماعي، وعادة ما يكونون، كما يشدد بالديس بينيرو، من عائلات من مستوى اقتصادي أكثر من جيد، أي طبقة أرستقراطية داخل الجالية العربية[79].

في السرد أيضاً يمكن تمييز عنصر آخر لافت للانتباه: الزواج خارج الجالية. فسانتياجو نصار ثمرة الاتحاد المختلط بين أب وافد عربي وبلاثيدا ليونيرو، من عائلة كولومبية يقول عنها الراوي:

«كانت من أصحاب النفوذ والحرب حتى نفدت ثروتهم، كما كانوا قد أنجبوا أكثر من بلطجييْن حوفظ عليهما لشهرة اسم العائلة»[80]. وزواج سانتياجو- ليونيرو يؤكد، بشكل روائي، فكرة الاتحاد المختلط بين رجال سوريين- لبنانيين ونساء كولومبيات، كما حدث

(79) نفس المصدر ص 7.

(80) جارثيا ماركيز. «سرد أحداث موت معلن». ص 107.

في 1928 على سبيل المثال، وهو ما يشكل 10٪.[81]

نقدّر كذلك في الرواية الوصف المحيط بالجماعة العربية، التي ينتمي إليها البطل وشخصيات سردية أخرى. إنه بلا شك تقييم صائب يدلل على قدرة انصهار جماعة العرب ويتفق، بالتأكيد، مع رأي أي باحث للجالية العربية داخل أمريكا اللاتينية:

«كان العرب يشكّلون جالية من الوافدين السلميين، الذين استقروا في بدايات القرن في قرى الكاريبي، حتى في القرى الأكثر قدماً والأشد فقراً، وعاشوا هناك يبيعون الفَرْش الملون وحلي الاحتفالات. كانوا مُتّحِدين ومحبين للعمل وكاثوليكيين. تزوجوا فيما بينهم، وكانوا يستوردون القمح، ويربّون الخراف في الممرات، ويزرعون التوابل والباذنجان، وتَسْليتهم العارمة كانت ألعاب الورق. ظل الكبار في السن يتحدثون بالعربية المحلية التي جلبوها معهم من أراضيهم، وحافظوا عليها داخل العائلة حتى الجيل الثاني، غير أن الجيل الثالث، باستثناء سانتياجو نصار، كانوا يسمعون آباءهم

بالعربية ويردون عليهم بالإسبانية»[82].

المثير هنا هو، كيف أن الإشارة الذكية التي سلط عليها الضوء جارثيا ماركيز عن الاستيعاب اللغوي في الجيل الثالث تتفق مع

---

(81) لويس فوسيت دي بوسادا. «لبنانيون، فلسطينيون وسوريون في كولومبيا». في: مركز الدراسات الإقليمية. وثائق رقم 9، بارانكيا، أغسطس 1991، ص 15.

(82) جارثيا ماركيز، سرد أحداث موت معلن. ص 106– 107.

وثيقة محفوظة في أبحاثنا عن الجالية العربية في كوبا، والتي فيها يؤكد الباحث بابلو رزيق حبيب أن أبويه، أبناء لبنان، كانا يتحدثان العربية في البيت، وكانا يتوجهان إليه هو وإخوته بهذه اللغة، لكنه يؤكد أن المشكلة كانت تكمن في الشارع: «...كنا كأبناء نجلب للبيت عادات المجتمع الذي ولدنا ونشأنا فيه. بينما كان آباؤنا يشعرون بلبنانيتهم ويتحتم عليهم الاندماج. أنا كوبي»[83].

بنفس الطريقة، فسانتياجو نصار، الذي يَنْظمه جارثيا ماركيز في عالمه السردي، كولومبي، ابن لعربي، وعلى عكس آخرين، يتحدث لغة أبيه، غير أنه منصهر تماماً في المجتمع الأصلي. وفي أغلب دول أمريكا اللاتينية كان من النادر انتقال اللغة العربية من الآباء للأبناء ولذلك أسباب مختلفة، من بينها انشغال الأب- عندما لم تكن الأم عربية-، وعدم تفرغه لتعليم أولاده، حيث كان بشكل عام متفرغاً للأعمال التجارية، وفي بعض المناسبات كان يهجر البيت لفترة طويلة. إضافة إلى ذلك، ينبغي أن ندرك غياب الحافز لدى الأبناء لتعلم لغةٍ لن يجدوا الفرصة لممارستها إلا نادراً[84].

الجالية العربية في «سرد أحداث موت معلن» صورة لجماعة

متماسكة، يمنح أعضاؤها الحماية ليس لأبناء بلدهم فقط؛ بل لنسلهم أيضاً. ومثال ذلك لحظة الخوف من الانتقام المجتمعي على الطريقة القبلية من جانب الجالية العربية بالقرية[85]. ومن خلال شخصيات مثل نهير ميجيل وجميل شايوم يمكن التحقق من فاعلية «كود

(83) ريجوبيرتو مينديث باريدس «العرب في كوبا» هافانا، ص 126.

(84) نفس المصدر.

(85) رينير بالديس بينيرو ص 12.

المساعدة»، كما يسميه بالديس بينيرو[86]، فكلاهما يغدق حمايته على سانتياجو نصار عندما يعرفان أنه مطارَد من الإخوة بيكاريو. يقول له نهير في لحظة اقترابه من الموت: «ليس أمامك الآن إلا طريقان: إما أن تختبيء هنا، وهنا بيتك، أو أن تخرج ببندقيتي»[87]. فقام جميل شايوم بكل جهوده ليتفادى موته، وَوَهبه محل الحلي الخاص به كمكان للجوء[88]. ثمة دلالة أخرى على تضامن الجالية العربية مع أعضائها نجدها في اللحظة التي ركض فيها الإخوة بيكاريو، عقب الاغتيال، في اتجاه الكنيسة، حيث طاردهم جميل شايوم بنفسه «ببندقيته التي تقتل النمور، وعرب آخرون بلا سلاح»[89].

تظهر الرواية بعض الصفات الخاصة التي استخدمت كصور نمطية عند وصف الرجل العربي. سانتياجو نصار، مثل أبيه إبراهيم، يمارس نوعاً من البداوة العاطفية، ويوصف بأنه «صقر الدجاج». «يسير بمفرده، مثل أبيه، يقطف الزهور من أجل الفتيات وبلا قبلة يتجول في هذه التبّات»[90]. مع ذلك، كان مرتبطاً وباقتناع تام بفلورا ميجيل -أيضاً من أصول عربية وابنة نهير ميجيل، حكيم الجالية[91]- وهي أقنوم نيديا ناصر، خطيبة كايتانو جنتيلي كيمينتو في قرية

سوكري الواقعية. تعيش فلورا ميجيل وسط عائلة كبيرة جداً بين «أقرباء بالدم وأقرباء بالمصاهرة، كبار وصغار السن، يتجاوز عددهم

---

(86) نفس المصدر.

(87) جارثيا ماركيز، سرد أحداث موت معلن، ص 149.

(88) نفس المصدر.

(89) نفس المصدر ص 155.

(90) نفس المصدر ص 117– 118.

(91) نفس المصدر ص 144.

الأربعة عشر»[92]. وهو عنصر يعكس ما يسمى في الأنثروبولوجيا بالعائلة المتمددة.

نهير ميجيل كان آخر من استقبل سانتياجو نصار عندما كان الأخير- الذي احتقرته فلورا عندما أخبرها أنه المسؤول عن فض بكارة أنخيلا بيكاريو- يطرق الباب بيأس، فخرج أبو خطيبته «...بلحية حمراء وجلباب بدوي جلبه من أرضه، وعادةً ما كان يستخدمه داخل بيته»[93]. في هذا الوصف، يصبغ جارثيا ماركيز الحفاظ على التقاليد الثقافية القادمة من الأجداد والخاصة بوافد عربي؛ هنا نجد مصطلحات لحية، وجلباب وبدوي، في إشارة للثقافة العربية، وهي طريقة ذكية يستخدمها الراوي ليميز هوية الممتزج من الثقافة الشرقية. ثمة مظاهر أخرى مضافة تُعَزّز تَمَيُّزَ شخصية تمثل رئيس عائلة بطريركية من الشرق الأوسط: نهير ميجيل مرسوم كرجل شحيح جداً، يلفت الانتباه له بـ «لمعان تسلطه». من نفس المشهد نعرف أنه يحادث ابنته وكذلك صهره سانتياجو نصار باللغة العربية[94]، وهو انعكاس للجالية المهاجرة التي تسعى للحفاظ على العادات المتأصلة في البيت، وهو عنصر من الصعوبة بمكان أن

يستمر بعيداً عن هذه الحدود.

أما جميل شايوم فشخصية أخرى، من الشخصيات العربية في «سرد أحداث موت معلن» التي يبنيها جارثيا ماركيز، على أساس الملامح التي ميزت أكثر التجار القادمين من لبنان وفلسطين

(92) نفس المصدر ص 147.

(93) نفس المصدر ص 148.

(94) نفس المصدر ص 148.

وسوريا، ودول أخرى شرقية: صاحب محل مصوغات، واحد أواخر من وصلوا للقرية بصحبة إبراهيم نصار، الذي كان شريكه في العمل، كما كان المستشار الوراثي لعائلته، وكان يتمتع بصلاحية كافية للتحدث مع سانتياجو[95]، ويتحدث مع من يحميه باللغة العربية، كما كان يفعل مع والد الضحية.

من المهم أن نبرز أن هؤلاء العرب يتحركون في بيئة خاصة بأمريكا اللاتينية، وتم اختيارهم كشخصيات لعمل خيالي يبجّل واقعاً ما. وهؤلاء الوافدون العرب المتحدثون بالإسبانية ينصهرون في قرية «سرد أحداث...» مع ثلة من الشخصيات أغلبُهم كولومبيون أصليون. ثمةَ مهاجر واحد يمكن تمييزه كشخصية نسائية، إضافة إلى العرب: ألبيرتا سيموندز، أُمُّ المُحْبَط باياردو سان رومان، والتي يصفها المؤلف بأنها «مُهَجَّنة عظيمة من كوراكاو، ولا تزال تتحدث القشتالية متجاوزة لغة سكان كورلساو و«في شبابها، أعلنوا أنها واحدة من أجمل 200 فتاة في كوبا»[96].

ورغم ما يسود في الرواية من مناخ قبولٍ للجالية العربية التي ينتمي إليها سانتياجو نصار من جهة الأب، إلا أنها مُبَطَّنة بعناصر

رفض كما تشير تعليقات زوجيْن من أهل القرية الأصليين:

«لم يكن الجميع يحب سانتياجو نصار، بالطبع. فقد كان بولو كارّيو، صاحب محطة توليد الكهرباء، يفكر في أن صفاءه ليس

(95) نفس المصدر ص 135.

(96) نفس المصدر ص 46.

ناجما عن سذاجة بل سماجة. قال لي: «كان يعتقد آن أمواله تجعله مُحصَّناً من العقاب». فعلّقت زوجته فاوستا لوبيث: «مثل كل الأتراك»[97].

تلاحظ بيترا أرايدس كروث ليال في هذه العبارات إيماءات احتقار ورقابةً بغيضة لثراء عائلة نصار[98]. والنعوت التي استخدمها الزوج كاريو لوبيث -سماجة تركي- تبرهن على الحقد المنصب على العربي القاتل، وكلها في رأينا دلالة للرفض الاجتماعي. ومع ذلك، فكَوْن هذه الإيماءات الازدرائية تصدر من عائلة واحدة يوضح أنها استثناء داخل قاعدة التكامل المنسجم للجالية العربية في قرية السرد.

كذلك يمكن تسليط الضوء على الطريقة العبقرية، التي تناول بها الكاتب الكولومبي الفائز بنوبل واحداً، من المظاهر الأكثر تكراراً عند ذكر المجتمعات العربية: ثأر الدم أو القبيلة. لقد استغل جارثيا ماركيز مشهد الخوف من الإخوة بيكاريو، الناجم عن تصفية حسابات مع الجالية العربية التي ينتسب إليها الشاب القاتل، يقول الروائي:

«خوف التوأمين كان يتسق مع حالة الشارع النفسية. لم يتجاهلوا انتقام العرب، لكن أحداً، باستثناء الأخوين بيكاريو، لم يكن قد فكّر في السم. كانت التوقعات تشير

(97) نفس المصدر ص 132– 133.

(98) بيترا ايرايدس كروث ليال. «سرد أحداث موت معلن: الشعبية وقيد البيانات».

إلى الانتظار حتى الليل، وإلقاء البنزين من فتحة السقف، وإضرام النار في السجناء داخل الزنزانة. غير أن هذه الفرضية كانت سهلة بشكل مفرط».[99]

حينئذ نصل إلى نفي الأكاذيب التي يبسط الراوي شراكها بحرفية، عندما يروي مشهد الكولونيل لثارو أبونتي، وهو يزور كل عائلة من عائلات العرب، أمام شبح الشائعات الخاصة بانتقامات الجالية:

«وجدهم تائهين وحزينين، بِشاراتُ الألم معلقةٌ على المذابح، بعضهم يبكي بعويل وهم جالسون على الأرض، ولم يكن لدى أي منهم نية للثأر. ردود أفعال الصباح ظهرت عند سخونة الجريمة، وأبطالها قَبِلوا بأنه في أي حال يجب أن لا يتجاوزوا اللكمات. مع ذلك: كانت سوسِمي عبد الله، الأم الكبيرة المئوية، مَنْ أوصى بمشروب زهور الآلام والأفسنتين الكبير السحري الذي قضى على كوليرا بابلو بيكاريو، وأطلق في نفس الوقت ينبوع توأمه المزهر»[100].

من المناسب هنا أن أؤكد، بالاتفاق مع مؤلفين آخرين، أنه برغم تعايش بعض عناصر التقليد العربي في سانتياجو نصار، إلا أنه شخصية مواطن كولومبي، وبشكل عام أمريكي لاتيني. لقد دوّن

---

(99) جارثيا ماركيز، «سرد أحداث..» ص 106.

(100) نفس المصدر ص 106– 107.

الكاتب البارز لويس فياض، ابن بلد جارثيا ماركيز: أن الوافدين اللبنانيين، وبالأخص نسلهم يعبرون بصفحات الروايات والقصص الكولومبية بخصائص، لا تتهم الأصل الأجنبي؛ بل تكشف سمة بلد وقارة. فالشخصيات من السلالة اللبنانية التي تنصهر في السرد الكولومبي يعتبر أصلها مكملاً، فلا يؤثر في الدراما، ويمكن التعرف من خلالها على «الآخر الكولومبي»[101].

لقد دخلت الشخصية ذات الاصول العربية الروايةَ الماركيزية بتحفّظ وسلاسة، كما فعلت شخصية الفلاح أو العمدة في رواية «ساعة نحس». وكان سانتياجو نصار ابن المكان أيضاً، مثله مثل بياردو سان رومان أو الكولونيل لثارو أبونتي، وكان يقيم في قرية تطل على الشاطئ الأطلنطي الكولومبي، وهو المشهد المفضل للروائي وللوافدين العرب الأوائل على حد سواء.[102] ومع أن التباينات الثقافية والعرقية تتحرك في التراجيديا، كذلك اختلاف الطبقات الاجتماعية، إلا أن القارئ لا يشعر أبداً أنها رواية هجرة، وإنما دراما بوليسية ممزوجة بخلفية مشهد أمريكي لاتيني، غير أنه يجد آثاراً مختلفة لما كان هجرة عربية في الأرض الكولومبية.

وبناءً على ما تقدم، تبدو لنا قليلة الصواب فرضية الأكاديمية برينير- ساندرس، التي تصف «سرد أحداث موت معلن» بأنها

(101) لويس فياض. «اللبنانيون في الأدب الكولومبي». في: مجموعة مؤلفين. «المساهمات العربية في الهويات الإيبيرو أمريكية». البيت العربي، مدريد 2009.

(102) نويهد، كالدون جي. «الهجرة السورية واللبنانية والفلسطينية لفنزويلا وكولومبيا والإكوادور: التوازن الثقافي للعلاقة المنعقدة في 110 سنة». في: ماريا روسا دي ماداريابجا وآخرين. «العالم العربي وأمريكا اللاتينية». طبعات اليونسكو. مدريد. ص 266 – 267.

رواية «يلمح فيها صدى الاستقلال الإسباني والانتصار المسيحي على الكفار، على المسلمين الوثنيين»[103]. فالمؤلفة ترى في القتل العنيف لسانتياجو نصار انتقاماً للمسيحيين من المسلمين، وتصف حادثة الاغتيال بأنها «أدوات مروعة» تحقق دورها الانتقامي. ما من شيء بعيد عن الواقع نفسه من وصف سانتياجو نصار بأنه غير كاثوليكي، عندما تنثر الرواية معلومات عن ورعه المسيحي، وأنه كان البطل الذي ساهم في تجهيزات استقبال الأسقف[104]. إضافة إلى ذلك، ما من منطقة في العمل تشير إلى أن الشخصية الرئيسة تعتنق ديناً مختلفاً عن دين الجالية، التي في أغلبها مسيحية، مثل كثير من الجاليات العربية بأمريكا اللاتينية.

لقد كان جابرييل جارثيا ماركيز أحد أهم روائيي قارتنا الذين أدخلوا للسرد صورة الوافد العربي؛ ليرده بذلك للدور الأساسي الذي أنجزه، ولا يزال ينجزه، في العمليات الإثنوثقافية بأمريكا اللاتينية.

(103) كارن إي برينير ساندرس.

(104) جابرييل جارثيا ماركيز، «سرد أحداث موت معلن» ص 27.

(4)

العرب في أرض الكاكاو

اللبنانيون والسوريون في روايات جورجي أمادو

الأدب البرازيلي يشكّل واحداً، من النماذج الأكثر دلالة للحضور العربي في السرد الأمريكي اللاتيني، وأحد أبرزالساردين في هذا هو جورجي أمادو، الكاتب اللامع المولود عام 1912 في إلهيوس، جنوب ولاية باهيا بالبرازيل. لقد تناول الروائي في عملين، منح فيهما البطولة لصورة المهاجر العربي في البلد الجنوب أمريكي الضخم: «جابرييلا والمسمار والقرفة» و«عن كيف اكتشف العرب أمريكا»، رغم وجود أعمال سردية أخرى من تأليفه، أدخل فيها شخصيات عربية استلهمها من الواقع، متعدد الإثنيات[105] ببلد اللغة البرتغالية الشاسع[106].

(105) الإثنية: مجموعة بشرية لها خاصيات مميزة تحددها الثقافة والهوية.

(106) روايات «سان جورجي ابن الهوس» «تيتا دل لوس أجرستس» «السيدة فلور

وزوجيها» «محل المعجزات» و«توكايا العظيمة» كلها روايات تضم أيضاً شخصيات من أصول عربية، ما يسمح لنا أن نحدس أن جورجي أمادو هو الكاتب الأمريكي اللاتيني الذي تناول العربي في رواياته بأوسع شكل.

ومما لا شك فيه،أن البرازيل تعتبر أرضا خصبة لنقل موضوع المهاجر الشرقي بجاذبيته إلى فن السرد، إضافة إلى كونه البلد الثاني في القارة الأمريكية، والأول في أمريكا اللاتينية في استقبال الوافد العربي[107]، يُقدر عدد الأفراد من أصول شرقية بالبلد الأمريكي الجنوبي بـ9 مليون نسمة (5٪)، وسكانه من أصول لبنانية يتفوقون في عددهم على لبنان نفسه، كذلك السكان من نسل سوري يتجاوزون سكان دمشق[108]. وكما في باقي دول أمريكا اللاتينية، قام الوافدون العرب بالبرازيل وذريتهم، بتصدر مشهد التفاعل الاجتماعي الذي فيه استوعبوا نموذج المجتمع المضيف، ونقل جورجي أمادو ملامح هذا الاستيعاب في رواياته.

«نسيب» بين عالم الكاكاو وقلب جابرييلا: الوافدون العرب في البرازيل في رواية جابرييلا والمسمار والقرفة

تدور أحداث رواية «جابرييلا والمسمار والقرفة» في عام 1925 في المدينة مسقط رأس الروائي، مسرح استغلال الكاكاو في العزب

المحلية، والثراء الاقتصادي الذي كان يجذب للمكان مئات الأفراد من كل بقاع البلد والعالم، بحثاً عن الثروة المنكرة في أرضها الأصلية.

(107) في 1854 وصل لبوسطن أول لبناني، فيما بدأت الهجرة اللبنانية للبرازيل في عام 1859 مع وصول المهاجر يوسف موسى (ريجوبيرتو ميندث، ص 32).

(108) لاري لوكسنر «عرب البرازيل». في: عالم سعودي أرامكو. مجلد 56، سبتمبر/أكتوبر 2005 ص 19. بعض الدارسين يرى أن العدد مبالغ فيه، لكن على أي حال أهمية الجاليات الشرقية في البرازيل بارزة في كل أرجاء المجتمع.

مدينة إلهيوس تعيش لحظة انتقالية وتجرب تغيرات مختلفة في بنيتها الاجتماعية. هكذا، تتعرض للهزيمة طبقة الكولونيلات السياسية التقليدية مع صعود مصدِّري الكاكاو الجدد للسلطة، وما يترتب عليه من مشروعات طارئة لحفر خليج إلهيوس لتصدير الحبوب؛ في نفس الوقت، تحافظ على العادات والتقاليد، رغم أن التجديد لا يمكن تفاديه، كنتيجة للتحولات المادية[109]. في هذا المناخ البرازيلي الخاص تتصاعد قصة حب العربي «نسيب» وبنت البلد جابرييلا، بمشاعر شغف مؤطرة بالانشطار، بين تقاليد الأول وأشواق البرازيلية للحرية.

في إلهيوس –وفي إيتابونا أيضاً، مسرح رواية «عن كيف اكتشف العرب أمريكا»– يحدث «زيادة تصيب بالدوار»، تولَدُ شوارع في منطقة البحر والتلال، تُنْشَأ ميادين وحدائق وتُشَيَّد بيوت وقصور[110]. في هذا السياق يعيش نسيب سعد، صاحب بار في المدينة، ويرسمه الروائي كبرازيلي المولد و«ليس مكتسباً لطبيعة» رغم أنه ولد في سوريا «وحل على إلهيوس وهو ابن الرابعة، ووصل حتى باهيا في مركب فرنسي». وفي الفترة التي فيها «كان أثر الكاكاو لا يزال مانحاً

للثروة»، كانت الهجرة إلى المدينة ذائعة الصيت يومية، سواء عن طريق البحر أو النهر أو البر، وكان المئات من البرازيليين والأجانب الشرقيين يأتون من كل الأنحاء: سرجيبي، سيارا، هالاجوس، باهيا،

---

(109) ماريا أولجا سامامي. «القطيعة والتواصل في شخصية نسيب، من رواية جابريلا..» لجورجي أمادو. في www.creal.upla.cl.

(110) جورجي أمادو. جابريلا والمسمار والقرفة. كاسا دي لاس أمريكاس. هافانا 1975، ص 17.

رسيفي، ريو دي جانيرو، سوريا، لبنان، إيطاليا والبرتغال. وكان هناك تنوع بين المهاجرين يشمل العمال والتجار والمغامرين بحثاً عن مستقبل[111]. ويؤكد المؤلف أنه بفضل هذا التنوع بين الناس، بدأت إلهيوس تفقد بيئتها المغلقة، وتتحول إلى مدينة، ما يبرهن على أهمية الهجرة في تعمير وتطوير القرى والضواحي البرازيلية، وهو تأكيد صالح أيضاً لمناطق أمريكية أخرى.

يشير أمادو إلى تسمية نسيب بـ «تركي»، وهو الاسم الذي أُطلق في أراضي المهجر على كثيرين من العرب المولودين في مناطق الإمبراطورية العثمانية. وكانت هذه التسمية الخاصة بشخصية الرواية، كما حدث في الواقع اللاتيني الأمريكي، وطبقاً لكلام الراوي نفسه، توضح تعبيراً بمحبة وحميمية أصدقاء نسيب الأعزاء، رغم أن نسيب «كان يضايقه أن يسموه بتركي، وعندما كانوا يفعلون ذلك كان يكرر لهم اسمه غاضباً، وأحياناً كان يصل لتوبيخهم»، مجيباً بأنه برازيلي، ابن لسوريين، ما كان يدفع أحد مُحدّثيه للرد عليه بأن «عربي، تركي، سوري، كلها نفس الشيء»[112]، موضحاً هكذا أن هذا التنوع في التسميات، استخدمه سكان أمريكا اللاتينية المحليين

للمهاجرين المتحدثين بالعربية من الشرق الأوسط.

يبدو تناقضاً أن نسيب يحدد هويته كبرازيلي، بينما وُلِد في الحقيقة في سوريا، غير أن الروائي يتكفل، في المشهد الأول الذي يشير فيه إلى البطل، بتلخيص الظروف التي فيها تشكلت حياته في مركز الكاكاو

---

(111) نفس المصدر. ص 48.

(112) نفس المصدر ص 49.

الصغير، مشهد يلمّح فيه لرجل مربوط بالأرض التي استضافته أكثر من بلده الأصلي، الذي هاجر منه في سنوات حياته الأولى:

«لأن أرضه كانت إلهيوس، المدينة الفرحة أمام البحر، أرض الكاكاو، تلك المنطقة الوافرة التي فيها أصبح رجلاً. في البداية جاء أبوه وأعمامه، متبعين نموذج أبناء عشتار، بدون عائلاتهم. بعد ذلك جاء نسيب مع أمه وأخته الأكبر منه بست سنوات، عندما لم يكن قد بلغ الرابعة بعد. كان يستحضر باستمرار سفره في الدرجة الثالثة، النزول في باهيا، حيث انتظره أبوه هناك. ووصوله لإلهيوس، وانتقاله في قارب حتى البر، ففي ذاك الزمن لم يكن هناك حتى جسر يربط الضفاف. ما لم يكن يستحضره ذكرياته في سوريا، ولا ذكرى واحدة بقيت في ذاكرته عن مسقط رأسه، حتى إنه خلط بينها وبين وطنه الجديد...كان نسيب يعتبر نفسه قد ولد في نفس لحظة وصول المركب لباهيا، عند تلقيه قبلة أبيه المحاطة بالبكاء. من ناحية أخرى، أول ما فعله التاجر الصغير عزيز عقب

الوصول لإلهيوس، أن ساق الأولاد إلى إيتابونا...إلى مكتب تسجيل العجوز سيخيسموندو، ليسجلهم كبرازيليين[113].

الاستشهاد السابق يبيّن ملمحاً قد ميّز حركات الهجرة العربية في كل قارة أمريكا اللاتينية: الهجرة المتسلسلة، فعادة ما كان يهاجر

(113) جورجي أمادو، ص 50– 51.

الأب أولا وبعدها يستدعي عائلته. كذلك في حالة تجسيد نسيب ووصوله وتسجيله التالي كبرازيلي، نجد في صفحات الرواية بعض زبائن البار، مثل ملاك الأراضي، وأنماط معروفة في البرازيل باسم «الكولونيلات»، كما نجد شخصيتين عربيتين مذكورتين في الرواية قليلاً، إلا أنهما تشكلان بلا شك نماذج للوافد العربي المنتصر في كل مسارح أمريكا اللاتينية: «الثري معلوف» و«السوري فؤاد تاجر الفراء»[114]. وفيما بعد، سنسلط الضوء على وصف نوع التجارة التي بدأها العرب، وصاروا أبطالها في إلهيوس: «كان العرب البؤساء باعة جائلين في الطرقات، يعرضون حقائبهم المفتوحة بفنونهم السحرية، وبأسعار بخسة يبيعون ملابس قطنية، وعقوداً مقلدة وملونة، وخواتم زجاجية لامعة، وعطوراً بماركات أجنبية مصنّعة في ساو باولو»[115].

وبرغم أنه إلهيوسي آخر، إلا أن نسيب الذي يقدمه لنا الروائي، قد ورث تقليد أبيه في حكاية الحكايات والتفاخر بأرضه الأصلية، بارزاً بذلك عزة النفس التي يمتلكها أهل تلك المنطقة البطريركية، التي تقع على الجانب الآخر من الأطلنطي. هكذا، في إحدى الحوارات

بين بعض الأصدقاء حول الزنا والعقاب الممكن عليه، يطرح نسيب أنه في أرض أبيه «يعد شرف الرجل مقدساً، وما من أحد يلعب بالشرف». لقد كان نسيب من شدد على قانون الانتقام، فيما رد عليه أحد محادثيه بنفس الطريقة، قائلاً: إنها «عادات غريبة» تلك التي

(114) نفس المصدر ص 67.

(115) نفس المصدر ص 86.

يتبناها. في بند اخر من العمل، يصف جورجي أمادو البطل كمنتصر داخل المجتمع المستقبِل الذي اختاره أسلافه ليسكنوه: «...لم يكن فقيراً بائساً، بل كان السيد نسيب سعد، رجلاً له وجاهته، له رصيد في الميدان، صاحب أفضل بار في المدينة، يملك مالاً في البنك، صديقاً لكل الناس المهمين وسكرتير الجمعية التجارية»[116]. وتحولت هذه الجمعية بالتدريج إلى أحد العناصر الأكثر سلطة بالمدينة، وكانت مكونة من النخبة الاجتماعية، وبداخلها كان يتعايش، إضافة إلى مُلاّك الأراضي من السكان الأصليين، مهاجرون أثرياء مثل معلوف المشار إليه، والذي كانوا ينادونه بالسوري أحياناً وبالعربي في أحيان أخرى، وكان «صاحب أكبر محل في إلهيوس»[117].

غير أن نسيب، هذا العربي المنصهر في الأرض الجديدة، والناجح في التجارة، يشرع في الشغف بالفتاة جابرييلا ابنة هذه الأرض، فتتحول من طباخته إلى زوجته، ومن خلال هذا العشق الذي يصبغ الرواية كلما تقدمت، تنعكس التناقضات السريعة بين رجل مجتمع مثل نسيب وامرأة عاشقة للحرية، وبعيدة عن التقاليد الاجتماعية مثل جابرييلا. غير أن عشق العربي المحافظ والوقور، يستسلم في

النهاية أمام شغف جابرييلا الجامح بلا قيود؛ ما يمكن ملاحظته في صفحات الرواية الأخيرة، حيث ترسم، كما حدث على مدار السرد، صورة عربي مندمج في ثقافة شعب باهيا: انصهار اجتماعي لم يكن يعني، ولا يعني، في حالة المهاجرين العرب، نسيان الآثار الأصيلة،

(116) نفس المصدر. ص 397.

(117) نفس المصدر. ص 292.

ولو كانت قليلة، لأن بطل رواية آمادو لا يزال «هذا البرازيلي المولود في سوريا» والذي يشعر أنه غريب أمام أي طعام لا ينتمي لباهيا، حتى لو كان كباباً[118]»، وهو طبق أصلي في المطبخ اللبناني والفلسطيني والسوري، لا يزال المنحدرون من عرب يطهونه في كل أنحاء أمريكا اللاتينية ليبرهنوا أنهم رغم انصهارهم في الثقافة الجديدة، إلا أنهم لا يزالون ينتمون للأصول العربية.

وترى ماريا أولجا ساماميه أن أمادو «يخلق ويعيد إنشاء الهجرة العربية للبرازيل، من خلال مقاطع من الحياة اليومية لصورة نسيب»[119]. وتحكم على بطل الرواية، وعن حق، بأنه رجل ينتمي لأقلية اجتماعية وإثنية، ومن خلال المزج والتحول والتكيف والاستيعاب يحقق تجسيد مشروعه، في السيطرة على الفضاء البرازيلي الحياتي الخاص بـ الآخر. مع ذلك، يبقى في وعي نسيب حضور أسلافه، ما يسمح له أن يُعرّف نفسه- ولو بنسبة ضئيلة- على أنه رجل ذو هوية ثقافية. وتلاحظ المؤلفة سالفة الذكر في الشخصية الرئيسة للرواية ملامح قطيعة وتواصل مع جاليته الثقافية الأصلية. بالفعل، يتخلى نسيب سعد عن شخصية الوافد العربي التقليدي،

المتمركز في منطقةٍ ما في أمريكا اللاتينية (الذي يعمل في تجارة القماش الصغيرة) ليقيم حانة في منطقة سكنية، بعيدة عن الميناء المزدهر المكتظ بالمحلات والزبائن. هكذا يصفه الراوي البرازيلي:

(118) نفس المصدر ص 548.

(119) ماريا أولجا ساماميه. القطيعة والتواصل في شخصية نسيب، رواية جابرييلا والمسمار والقرفة، جورجى أمادو.

«كانت محلات الميناء تزدهر بزبائنها الثابتين. لكن نسيب لم يكن يريد الاستمرار في قياس القماش على طاولة المحل حيث يعمل منذ وفاة أبيه. لم يكن يروق له ذاك العمل، ولا حتى الشراكة مع عمه وابن عمه...في حياة أبيه، كانت الأمور تسير على ما يرام، وكان العجوز يأخذ المبادرة، وكان لطيفاً. في المقابل، كان عمه، رجلاً له أسرة كبيرة ومنهج روتيني، يتحرك بخوف ويشعر بالرضا بالقليل. فضّل نسيب أن يبيع حصته، وأن يخاطر في صفقات شراء وبيع الكاكاو ليدير بنفسه أمواله، وفي النهاية أقام حانة»[120].

ومع ذلك، ورغم القطيعة مع المجتمع التجاري الذي كان يتشكّل مع عمه، لم تصل العلاقات بين نسيب وأقاربه بالدم إلى اكتساب ملامح كراهية. ففي مرحلة من الرواية تتناول الهدايا التي كان يمنحها إلى طباخته حينذاك- ولم تكن زوجته بعد- جابرييلا دا سيلفا، يقول لنا أمادو: «...كان يشتري لها أقراطاً للآذان، وعقداً للصدر، وهدايا رخيصة لم يكلفه بعضها أي شيء؛ لأنه كان يجلبها

من محل عمه»[121].

لقد كان امتلاك حانة، وترك العمل التقليدي للجالية الإثنية ينعش شخصية صاحب العمل العربي نسيب، حيث أظهر روح الإقدام لديه، وأعطاه ثقة في نفسه وجعله أكثر تحديداً، إذ إن حانة «بيسوبيو»

(120) جورجي أمادو. نفس المصدر ص 65.

(121) نفس المصدر ص 259.

ستصير نواة مدينة إلهيوس المركزية، التي فيها يتعايش جمهور من كل صوب وحدب، ومن بين هؤلاء الكولونيلات البارزون الذين يأتون للأكل والشرب والحديث في السياسة، والعائلات التي تتمتع بالآيس كريم والحلويات. لكن الحانة تضم أيضاً مكاناً للاعبي البوكر واللقاءات الماكرة. هكذا، ومن خلال المكاسب التي تحققها هذه الأعمال، كان نسيب يرغب في شراء أراضٍ ويطمح أن يكون صاحب مزرعة للكاكاو، وبهذا يعزز شعوره بالانتماء إلى «نحن» متوغلاً بامتلاكه لأراض في الهوية القومية. بهذا المعنى، تُسجّل الرواية تحت ما يسمى بأدب النشوء؛ لأن وجود نسيب يؤكد مشروع الهوية لرجل ينتمي، إلى شريحة اجتماعية وإثنية تطمح في الاستحواذ على حيز للوجود والحياة، من أجل تطوير وتحديث المدن الجديدة[122].

ملمح آخر يتناوله الروائي في هذا العمل، احترام تَديُّن الشخصية الرئيسة. ففي نقطة متقدمة من الرواية، في لحظة زواجه من الطباخة الحسية جابرييلا، يوضّح لنا الراوي البرازيلي أن نسيب مسلم- في هذه المناسبة فقط يعرف ذلك أهل إلهيوس- مع أنه يستخدم مصطلح «محمدي»[123]، وهو مصطلح لا يتلاءم مع الدين الإسلامي. البطل

يرفض الزواج الديني، احتراماً لعقائد ذويه، وهو شعور تفسره ماريا أولجا ساماميه بأنه خطاب مقاومة، لكنه أيضاً تفكير تتبع الأثر، مستخدمةً مصطلحات إدوارد جليسانت: تفكير مبنيّ على «الحدس، على الغموض، ومقاطع الذاكرة التي تعيش في وسط هويات ثقافية

(122) انظر الهامش 116.

(123) خورخي أمادو ص 373.

أخرى»[124]، ربما يمكن تعريفه بأنه: الحكم المسبق المستمر، الخوف مما يمكن أن يقال عن آبائه المهاجرين، عائلة عشتار المتمسكة بالتقاليد، حيث «يشعر بأنه محاصر بحضور عائلته العربية البطريركية»[125]. مع ذلك، ومع أن نسيب لا يمارس معتقد أجداده، إلا أنه لم يتبع معتقداً آخر؛ فلم يربح، بحسب كلام أمادو «لا يسوع ولا الله»[126].

ينبغي أن نقيّم كذلك، عند تأويل حالة نسيب الثقافية المزدوجة، أنه وصل إلى البرازيل وهو طفل، ما جعله يستوعب بطريقة أكثر يسراً عادات وهوية المجتمع المضيف. لقد قضى أغلب سنوات طفولته في إلهيوس. في المقابل، وصل عمه، صاحب محل القماش، كبيراً، وكان يحتفظ في بيته بمجلات سورية، تظهر فيها صور «لباشوات وسلاطين شرقيين»[127]، وكانت جابرييلا تقصها لتضاعف مِذْودها المخصص لحفلات نهاية العام.

في معرض الشخصيات التي تسكن هذه الرواية، نجد أن الوافد الشرقي الآخر الذي يذكَر بتكرار كثيف، بعد البطل، هو معلوف المشار إليه سالفاً، وهو طبقاً للتقدير الذي يناله أكثر قوة من ابن أرضه نسيب، صاحب أفضل محل في المدينة، وصاحب بناية من

الشقق الصغيرة. ونغامر إن قلنا: إن لقبه بلا شك استلهمه الروائي من الواقع البرازيلي، فعائلة معلوف قامت بدور هام في كل نواحي الحياة الاجتماعية في البلد الأمريكي الجنوبي.

(124) ماريا أولجا ساماميه. القطيعة والتواصل في شخصية نسيب، في رواية جابرييلا.

(125) نفس المصدر.

(126) جورجي أمادو ص 373.

(127) جورجى أمادو ص 472.

إن رواية «جابرييلا والمسمار والقرفة» عمل لا يمكن تجاهله عند تحليل التأثير العربي في الثقافة البرازيلية، كما أنه عمل أدبي يحمل براهين الانصهار العربي في البرازيل.

الحكيم رضوان مراد والجريء جميل بشارة: العناصر العربية في رواية «عن كيف اكتشف الأتراك أمريكا»

يحكي جورجي أمادو أنه في عام 1991، تلقى مكالمة تليفونية من مؤسسة إيطالية هامة، تقترح عليه مشروع نشر كتاب في ذكرى احتفال المئوية الخامسة لما يعرف باسم «اكتشاف أمريكا». كان عبارة عن كتاب يضم ثلاث حكايات، يؤلفه كُتّاب مكرسون من القارة: الأمريكي الشمالي نورمان ميلر، والمكسيكي كارلوس فوينتس، وأمادو نفسه كاتب البرازيل. وكانت طبعة الكتاب بأربع لغات: الإيطالية، الإنجليزية، الإسبانية والبرتغالية، وتوزع الطبعة مجاناً على المسافرين على خطوط الطيران المختلفة، بين شهري إبريل وسبتمبر

من عام 1992. واختار أمادو موضوع مغامرة العرب في الأراضي البرازيلية، وهي الفكرة التي تشكّلت خلال إعداد روايته «توكايا العظيمة»، لكنها لم تكن قد أثمرت بعد[128]. وفَشِل المشروع، لكن رواية الأتراك نُشِرت تحت عنوان، «كيف اكتشف الأتراك أمريكا»،

(128) جورجي أمادو. عن كيف اكتشف الأتراك أمريكا. دار نشر إميسي. بوينوس ايرس.1994، ص 13– 14.

وبعنوان فرعي «خطوبات أدما» وهي رواية أخرى من روايات جورجي أمادو -وربما أكثرها في تناول الموضوع العربي بطريقة توثيقية- تسلط الضوء خصوصاً على الهجرة اللبنانية والسورية في الشمال الشرقي البرازيلي.

كتب أمادو الرواية بنفس النبرة الشعبية والصعلوكية التي استخدمها الكاتب البرازيلي في روايات سابقة، وبدايةً من العنوان الفرعي، نلتقي بهذه الطريقة «الثربانتية» لسرد القصص وتذكرنا، بدرجة كبيرة، بالشكل الذي يترأس العناوين الكلاسيكية لـ «دُون كيخوته دي لا مانتشا»:

«عن كيف قدموا الثروة والزواج للعربي جميل بشارة، مروض الغابات، أثناء زيارته لمدينة إيتابونا، ليشبع رغبة جسده»[129].

أما حبكتها فتؤطرها الفكاهة: اللبناني رضوان مراد والسوري جميل بشارة، مهاجران يتحدثان العربية، تعرّفا في المركب الذي حملهما حتى ميناء باهيا تُدُس لوس سانتوس في أكتوبر من عام 1903. كلاهما قادم من جماعة دينية مختلفة، وطباعهما وسنهما

مختلفان كذلك. رضوان، المدمن للبوكر، مثل رجال كثيرين من أبناء إثنيته، يُقدّم جميل بشارة لإبراهيم خافت، صاحب محل حانوتي شامل، وأحد رفاقه في لعب الورق، ويبحث عن زوجٍ لابنته البكرية أدما، وريثة تجارة العائلة منذ وفاة أمها. وكان جميل أحد الخُطّاب الذين اختارهم رضوان، لكنه لم

(129) نفس المصدر ص 3.

يسعد بالعرض، نظرا لصفات أدما الجسدية غير الجذابة.

غير أن هدفنا ليس تحليل طابع المغامرة والصعلكة في العمل؛ بل كل المؤشرات التي استطاع بها جورجي أمادو في روايته، تشكيل ملامح مجموعة وافدة بعرضها في جاليري متعدد الألوان، يضم شخصيات عربية، تقيم في المكان الرئيس للرواية: إيتابونا.

هذا العمل المبني على الخيال، على عكس الرواية السابق تحليلها، يدخل بطريقة أكثر مباشرة في حقل الوافدين العرب: فلو كانت الحركة السردية في «جابرييلا والمسمار والقرفة» تتمركز على صورة نسيب، كعربي منصهر كليةً في المجتمع البرازيلي، فهنا تحاط الحكاية بعدد أكبر من الشخصيات ذوي الأصول العربية الفاعلة في الحبكة، مثل البطلين الرئيسين وإبراهيم خافت وفتى الحانة أديب بارود وآخرين. وينفتح الصوت السردي أيضاً بتقديم هام يعمّق، من العبارات الأولى، وفود العرب إلى الأرض الأمريكية الجنوبية المتسعة: «... حدث اكتشاف الأمريكتين من قبل الأتراك، وهم ليسوا أتراكاً بالمرة؛ بل عرباً حتى النخاع، متأخراً جداً، في فترة حديثة نسبياً، فقط في القرن الماضي وليس قبل ذلك»[130].

يشير المؤلف إلى القرن التاسع عشر ويميز باسم «اكتشاف» مؤسسة الهجرة القادمة من بلدان الإمبراطورية العثمانية التركية الآفلة، التي يمثل أغلبها عرب، والتي لعبت دوراً هاماً وتطورياً في تقدم البرازيل، وكل دول أمريكا التي هاجروا إليها. ومصطلح «اكتشاف»، الذي يطلق تاريخياً، ودون أي نقد منطقي، على الفترة

(130) نفس المصدر ص 4.

الحالية، كان موجهها دائما إلى وصول الحملات الإسبانية والبرتغالية إلى العالم الجديد، غير أن المفهوم عند أمادو يشير إلى إدراج العناصر العربية في منطقة برازيلية في حالة تطور كامل، والتي فيها كان يُستغل كدخل رئيس الكاكاو المرغوب. والمسمون بـ«الأتراك» جزء من المجموعات البشرية التي بمجرد وصولها من مناطق جغرافية وثقافية نائية، أعدوا أنفسهم لتحسين مستوى حياتهم الفقيرة، في أرض جديدة وباحتمالات اقتصادية ناشئة. كذلك، في الفصل التقديمي، يختم أمادو بعبارة أخرى ملهمة:

«أنا هنا لأحكي ما حدث لجميل بشارة ورضوان مراد وعرب آخرين أثناء اكتشاف البرازيل الكامل في بدايات القرن. لقد كان الأوائل الذين جاؤوا من الشرق الأوسط، يُحْضرون معهم أوراقاً من الإمبراطورية العثمانية، ما تسبب في وصفهم بالأتراك، والأمة التركية الطيبة إحدى الأمم الكثيرة التي شكّلت، وتشكّل الأمة البرازيلية»[131].

إن خصائص الشخصيتين الرئيستين مثيرة للانتباه: رضوان رجل متعلم وصاحب نثر جذاب و«هارب من العدالة التي تطارده لكسله وإدمانه للعب الورق»[132]. وفي صفحات أخرى من الرواية نجد أنفسنا أمام خصائص أخرى لهذا «اللبناني المولد والعقيدة»[133]،

---

(131) نفس المصدر ص 29– 30.

(132) نفس المصدر ص 26.

(133) نفس المصدر ص 38.

الذي إضافة إلى ذلك هو رجل خصب الخيال ومبدع وبلا شكوك. إنه العربي النمطي الذي يسرد الحكايات ويتلو القصائد الشرقية الكلاسيكية على أصحابه العابرين. في الاستشهاد التالي، يتضح كيف يصبغ المؤلف بوعي إحدى الشخصيات التي تمثل النمط الثقافي للتقاليد العربية، فرضوان مراد يتلو قصائد ذات محتوى شهواني يُنشد فيه المتعة والرغبة:

«...قصائد عشق، بعضها عن اشتهاء الجواري الملموس وعن الخمر؛ كان يقولها باللغة العربية وبالفارسية، في ليالٍ ينسكب فيها القمر فوق البحر، وتترصع السماء بالنجوم. جميل والمستمعون الآخرون، وهم أناس جهلاء، لم يكونوا يعرفون اللغة الفارسية، ولم يسمعوا من قبل اسم عمر الخيام القديم، غير أن الإيقاع كان يحرك مشاعرهم، يخفف عنهم عناء الإبحار القاسي، كما كان يرفع من شأن رضوان مراد»[134].

تزدهر الاختلافات في بناء الشخصيتين الرئيستين، من خلال

مؤشرات متعددة- الجنسية، دين المنطقة، العمر والمستوطنات- يعرف أمادو وصفها بدقة، خاصةً التصالح بحيث لا تصير الاختلافات عائقاً، أمام الصداقة الناشئة في المركب الذي حملهما إلى الشواطئ البرازيلية: جميل ورضوان يولدان في أراض مختلفة، مع أنهما يتحدثان نفس اللغة؛ السوري مسلم- يستخدم في الرواية مصطلح

(134) نفس المصدر ص 34- 38.

«محمدي» المشار إليه سابقا، والذي استخدمه الرحالة والمؤرخون الأوروبيون في القرن الثامن عشر والتاسع عشر- من طائفة الشيعة، بينما اللبناني «ولد في عائلة مسيحية مارونية»[135]، لكن «معاملة الحياة وعادة قراءة الكتب» تُحوّله إلى «مادي جاف تقريباً»[136]. من المناسب أن نتوقف هنا، فما من حالة كانت فيها الشخصيات المبنية كمراقبة للعقيدة: قد ورثت بطريقة رسمية دين الآباء، غير أن لديها هدفاً، مثل كل وافد، هو البحث عن الثروات المادية، عبر الطريق الأكثر ملاءمة لظروفها. هكذا، يتميز جميل بأنه الرجل الذي «لا يُصدر أحكاماً دينية عندما يتعلق الأمر بكسب أموال»[137]. وفي مكان آخر من الرواية، نقابل دنساً آخر ارتكبه جميل في صراعه، من أجل البقاء في الأرض التي اختارها لينتصر على الفقر: «... عبَر الغابة واستولى عليها، مشترياً الكاكاو بسعر رخيص: تعلم ممارسة اللغة، ومارس المحاسبة والطب، وأقام علاقات وصداقات، وعمّد أبناءه على الدين الكاثوليكي... وليقدر الله موقفي ويغفر لي».

ورغم أن جميلاً شاب لم يبلغ الثلاثين، ورضوان يوصف بأنه «رجل خمسيني ظريف»، إلا أن كلاً منهما يتمتع بخصائص الجاذبية

والشهوانية، التي تلتصق بحكم التقليد بالرجل العربي. وكلا المهاجريْن يغرقان في عالم النساء. جميل كان «الصياد المفعم بالحيوية والمطلوب من قبل السيدات- الهوانم» بينما كان رضوان «المفضل للشابات والصبايا».

---

(135) نفس المصدر ص 39.

(136) نفس المصدر.

(137) نفس المصدر ص 45.

يبدو جذابا تحليل بدايات جميل بشارة التجارية، كطريقة ذكية لتكوين صورة عن عملية استقرار وافد عربي في المجتمع الجديد. يقوم طاهر بشارة، عمه وإمامه[138] بتوديعه في أرضه الشرقية، ويُسلّم لابن أخيه خطابَ توصية لمهاجر آخر هو أنور المارون، «رئيس قبيلة المارون، الذي استقرت حالته المالية بفضل مَزارع الكاكاو في مقاطعة باهيا». تسلط الرواية الضوء على أهمية التوصيات، التي يمكن النظر إليها من جانب شخصية جميل: «وكان الخطاب مفيداً، وحدد بهذه الطريقة اختيار جميل لمنطقة جرابيونا[139] (كان له هناك من يساعده ليبدأ حياته) وبالمناسبة، تمكنت رجاءات طاهر الوقور من تسهيل الحياة للبرازيلي الجديد، كي لا يشعر بأنه تائه أو مهجور في الوطن الذي تبناه، والذي يحتاج أن يثبت أقدامه فيه خطوة خطوة ويوماً وراء يوم»[140]. لم يتجاهل أمادو، كما نلاحظ، اللجوء للحماية العائلية التي تعمل من الأرض الأصلية، ليتمكن المهاجر من تلقي الترحاب في أرضه الجديدة. لقد طلب عم جميل من أنور مارون أن يأخذ ابن أخيه في تجارة الكاكاو. وهذا النوع من علاقة أبناء الوطن الواحد يمثّل قانوناً عاماً في الهجرة العربية. أحياناً يكون الرعاة أشخاصاً

مستقرين ومعروفين بأنهم تجار أو أصحاب مزارع، مع كونهم أبناءً لنفس المنطقة الشرقية القادم منها المهاجر الحديث، وأحياناً أخرى، تقوم جمعية خيرية يترأسها عرب بتقديم مساعدة لأبناء بلدانهم. هكذا يصف المؤلف راعي جميل بطريقة رشيقة وفعالة، موضحاً

---

(138) المقصود بإمام، من يؤم المسلمين في الصلاة.

(139) الاسن الذي يطلقه أبناء الأقاليم على سكان العاصمة.

(140) جورجى أمادو «عن كيف اكتشف الأتراك أمريكا» ص 47.

الثروات التي تجعل منه قديرا، والدور الذي يؤديه جميل المزهو بنفسه في مؤسسته:

«يمتلك أنور مارون، الكولونيل أنور مارون لأنه مليونير، خمسة ملايين روبية، إضافة إلى حصادات قليلة، وهو من هؤلاء الذي يستحوذون بالكاد على قطعة أرض مزروعة، ولا يمتلكون وسيلة لنقل الكاكاو الجاف حتى مخازن الشركات المصدرة، المقامة في إلهيوس وإيتابونا. كان جميل المفوّض من جانب ابن بلده الثري يشتري له الغلال من المزارعين الصغار، وينافس مندوبي الكولونيل ميسائل تَبارِس ملك الكاكاو، أو الكولونيل باسيليو دي أوليفيرا سيد بيرانخي.»[141]

غير أن علاقة العمل مع ابن بلده مارون تُبتر لأسباب عاطفية، فيما يتلقى عرضاً من الكولونيل نوبيرتو دي فاريا، الذي يرسمه الروائي كمواطن سيرخيبانو[142] أصلي، مالكاً لمزارع وأكثر سلطة من أنور مارون، فيعرض على جميل اللبناني فتح متجر خاص به في

إيتاجواسو. وهذه القرية كانت ضاحية في طريقها للتقدم،استقر فيها المهاجر العربي في مركز تجاري- بفضل الاقتراض من الكولونيل فاريا- «يتميز في باب البواقي من البضاعة وتلبية حاجات الزبائن» على محل الباراتييو (أي ما هو رخيص)، للمهاجر إبراهيم خافت، الذي يرتبط جزئياً بالتطور الدرامي في حياته.

(141) نفس المصدر ص 49.

(142) من مقاطعة سيرجيبى، البرازيل.

حبكة الرواية الرئيسة تتطور حول إبراهيم خافت وعائلته. كان إبراهيم صاحب محل خردوات «البراتييو» في إيتابونا، وترمّل بعد وفاة زوجته سلوى. التجارة، التي كانت في حياة زوجته تتمتع بـ«زبائن كُثر وتشكيلة جيدة، وبرصيد من السمعة في الميدان»[143] بدأت تُهدد بالانهيار، فالمتوفاةُ هي من كانت تدير التجارة بمهارة، فلم تستطع بناتها الأربع، ولا الأقرباء بالمصاهرة، الذين كانوا يشكّلون العائلة، الحفاظ على نجاح تجارة الخردوات (اللانجيري). وفي الفصل الرابع تحديداً يقدم الراوي ملامح هذه العائلة العربية المقيمة في إيتابونا. فالحبكة التي تقدم لنا البنت الوحيدة العَزَبَة أدما، البكرية، المتسلطة والمستاءة، وتقدم خطيباً يقمعها، تعتبر بهذه الطريقة، في رأينا، حبكة تهدف لرصد ملامح عائلة وافد عربي. هكذا يرسم المؤلف سلوى بصور «مطريركية»[144]، فهي رأس القبيلة التي لا يمكن مناقشتها، وهي من تتولى شؤون التجارة. وفي وصفها، تمتزج الحسية بالتسلط. أمادو لا يرسم لنا امرأة عربية، امرأة رُسِمت في عدد غير قليل من الأعمال الأدبية بأنها خاضعة وطائعة، بل امرأة مستقلة في وسطها المتطور: في الإمبراطورية المنزلية وإمبراطورية التجارة. ثمة أمثلة ليست بالقليلة في واقع الهجرة العربية بالقارة، يمكن من خلالها

التحقق من أن النساء كنّ مديرات أو صاحبات أعمال، وتركن إرثاً سواء عند الترمّل، أو لأسباب أخرى. لنقرأ الكاتب البرازيلي في وصفه لزوجة إبراهيم خافت: «امرأة طيبة، بجسد مكتنز وعينين واهنتين، ذات هيئة مهيبة؛ متسلطة وآمرة ومتطلبة وفي نفس الوقت

(143) جورجي أمادو «عن كيف اكتشف..».

(144) أمومة.

حانية ومهذبة واجتماعية»[145]. سلوى، هي أيضا، كما قلنا من قبل، قائدة تجارة الخردوات المميزة، التي تحيط علماً بالمكر العربي التقليدي الذي يُمكّنها من التعامل مع زبائن المحل: «خبيرة في تحديد الأسعار وفي ممارسة التفاوض، كما تخدع في استخدام المتر والمقص، ضاحكةً ومطلقةً النكات مع الزبائن، وغالبيتهم الساحقة من النساء. وباحترام وتوقير، وبيَدٍ اقتصادية تمتد في حنو، ويد ثقيلة وقت العقاب، كانت سلوى تدير بناتها وزوجها في تجارة الخردوات بضراوة».[146] الرواية بالطبع لا تدور حول خصائص هذه المرأة ولا يمكننا أن نعرف إلا القليل حول نية المؤلف في مناهضة الأنماط الجارية التي تعرّف دور المرأة العربية. هذه المطريركية تأمر، لكنها تُسعد، وفي علاقتها بزوجها هنا ربما نجد مؤشراً للتوزان، لا يريد الراوي أن يمنحه لنا. كانت مطريركية ليس لأنها «حادة وأخلاقية، وأقل قدرة من المعتاد على منح الحب في التعامل مع بناتها، مقارنة بما هي عليه من استسلام، عندما تكون في السرير مع زوجها المعبود حيث تسمح له بكل شيء- تسمح أم تأمره؟- وكانت تقتل نفسها في العمل؛ ليستطيع هو أن يستمتع صباحاً بصيد السمك، وظهراً بنوم القيلولة

ولعب الورق...».[147] مع ذلك، سقوط الأم المتحكمة يفرض نهاية تجارة الخردوات. إنه الرمز الذي بمجرد محوه، نتيجة الموت، تبدأ الدراما، وليس العكس. فالموت اليقيني لسلوى يهز استقرار المنزل والتجارة. كما أنه لا يمكن لأحد أن يحل محل المتوفاة في التجارة أو

---

(145) نفس المصدر ص 58.

(146) نفس المصدر.

(147) نفس المصدر ص 58– 59.

في غرفة النوم فتثار بذلك آزمة العائلة. غياب الأم يكشف بالتجربة عدم كفاءة البنات الثلاث الصغريات للتجارة، ويحرر أيضاً رغباتهن الخبيثة. كما يبدو، سلوى كانت أيضاً الكائن الذي يحافظ على التوزان المنزلي، والنجاح التجاري وحامية احترام بناتها:

«حلت البنات محل الأم في الجلوس على خزينة المبيعات، غير أنهن لم ينشغلن بتجارة الخردوات والزبائن بقدر انشغالهن بالمغرمين. وبمجرد غياب الرقابة، انفلتت اخلاقهن. في أيام سلوى كُنّ يُشِرْن بأيديهن للأولاد من شبابيك البيت العالية، بِحُبٍّ عفيف؛ وما إن أصبحن يتيمات الأم، حتى مارسن المناجاة عند خزينة المحل، والقبلات والأحضان عند باب الحديقة، باستثناء أدما التي لم يكن يروق لها البيع، ولم تكن قد عثرت على من يساعدها على الطيران»[148].

هذا هو السبب الذي دفع إبراهيم خافت للبحث عن عريس مميز من أجل أدما، أمام خوفه الذي يزداد من أن تحتدّ الأزمة في البيت

لطباعها التسلطية التي لا تحتمل: البنات الأخريات (جميلة وفريدة وسميرة) كنّ مخطوبات لشباب من أبناء البلد، ليست لهن ميول تجارية، وهدف إبراهيم في هذا الشأن كان إنقاذ التجارة المتهاوية، وتوجيهها نحو بحور الازدهار مثلما كانت في فترة زوجته، من أجل ذلك كان عليه أن «يعثر على عريس من بلده الأم، ليتولى إدارة

(148) نفس المصدر ص 63– 64.

«الباراتييو» ويتزوج أدما. فالدماء العربية تضمن حب التجارة والاستعداد للعمل»[149]. هنا نجد رمزاً آخر، فالراوي يصنّف الجماعة العربية بالجماعة الناجحة تجارياً.

المرشح الأول، الذي أصبح في النهاية زوجاً لأدما البائسة، كان شاباً يعمل صبياً في حانة، ويدعى أديب بارود. ويقدمه لنا أمادو في مقطع يصفه فيه فهو برازيليٌ ابن العاصمة يتحدث العربية بشكل سيئ. كان واحداً من ثلاثة إخوة تربوا في دار أيتام، وقبل أن يعمل صبياً في حانة، كان صبياً في متجر لتجار عَرَبٍ اسمه محل الموضة لصاحبيه بارود وأخيه، يمتلكه أخوه عزيز، الذي كان قد بدأ كموظف بلا راتب ثم في آخر السنوات الثلاث أخذ يحصل على راتب. وأديب هو نموذج للوافد الذي يفضل الاستقلال قبل أن يعامل كموظف، أكثر من أن يكون شريكاً، حتى لو كان شريكاً مع صلات الدم. وسعد، أخوهم الثالث، فالشيء نفسه، مع أن الرواية تذكره سريعاً، حيث استطاع أن يستقل، وأقام مزرعةً للكاكاو. لهذا، ونستوعب أن هذا هو السبب الوحيد، لانجذاب الشاب أديب بارود لحجج البروفيسور رضوان مراد بالزواج من أدما خافت؛

ليصبح بذلك شريكاً في تجارة الخردوات. ويمكننا أن نفهم ذلك تضحيةً يهدف من ورائها تحقيق درجة من الارتقاء المالي.

ثمة مظاهر أخرى متعلقة بعلاقة الوافد العربي، وابن البلد الأصلي تبزغ في الرواية. وهكذا يتضح سوء فهم سانتيه، صاحب الحانة التي يعمل بها أديب عندما ينصت إليه، وهو يتحدث مع رضوان فيقول:

---

(149) نفس المصدر ص 72– 73.

إن المتحدثَين «كانا يتكلمان باللغة التركية». يوضح الراوي أن ابن الشمال «لم يكن يفهم حرفاً من اللغة العربية، وأن العربية له لغة مقلوبة، ولا يمكن فك شيفرتها»[150].

في عملية حسابية، أحصينا 14 شخصية عربية في هذه الرواية، من بينها المستحضرين عبر الذاكرة، كذلك التفتنا لعائلة ملقبة بـ«مهانة» كانت تغش اليانسون. اللافت أن هؤلاء الوافدين العرب لم يكونوا يسيرون بمفردهم، ولا كانوا كائنات مستقلة عما يقدمه لنا الراوي داخل دراما كل منهم؛ إنهم، على النقيض، رجال ونساء يتوغلون في واقع جديد عليهم، في بلد مختلف شديد الاختلاف عن البلد الذي جاؤوا منه، على مستوى السلوكيات والشيفرات الثقافية. بعض الأبطال- رضوان وجميل وإبراهيم بالأساس- يرتادون عالم بيوت الدعارة الحدادي والمبهج في نفس الوقت، وبهذا المعنى يرسمهم المؤلف في حالة حركة، بجانب نسوة حسيات يعملن في إشباع الرغبات، ويحضرن لتلك الأماكن بدافع الإشباع الصافي، أو التفريج عن النفس في شكله المبتذل. ربما يمثل استخدام الإيروتيكية هنا ذريعة للتشديد على ملامح البهجة، لدى الشخصيات الثلاث

المذكورة. ففي الفصل العاشر، الذي فيه يحدث اللقاء بين جميل بشارة وإبراهيم ليتحدثا حول اقتراح زواج أدما، يصبح مسرح الأحداث بيت دعارة تحت قناع ملهى ليلي، ولدينا هنا مقطع يمكن أن يشير إلى التفاهم الكبير بين المهاجرين العرب: «لقد تحقق جميل بشارة وإبراهيم خافت أنهما روحان توأمان خُلِقا ليتفاهما، وليقدر كل

---

(150) نفس المصدر ص 114– 115.

منهما الآخر»[151]. غير أن حضور المرأة التي عُرضت عليهما، العاهرة جلورينيا، أفقدهما وَقارهما. في هذه الأجواء يتحدث العربيان، ويقدم إبراهيم كل أوراق اللعب لجميل، ليكون المرشح المثالي للزواج من أدما. ربما يكون هذا رمزاً آخر للتداخل بين الوافدين والسكان الأصليين. لكن من المثير للتقدير، كيف يرمز المؤلف للمظاهر التقليدية في ثقافة الوافدين الأصلية؟: الزواج العقيدي، الأكل العربي الموروث من الأسلاف، ملامح الاستيطان التقليدية، الشغف بألعاب الورق، إضافة إلى الإخلاص للنثر المجازي وحكاية الحكايات التي تميز كثيرين من العرب، وفي الرواية يمثّلهم اللبناني رضوان كنموذج برّاق.

إن الزواج داخل نفس السلالة العرقية الواحدة يقوده إبراهيم وسلوى، ثم يقوم إبراهيم خافت نفسه، بالتعاون مع رضوان مراد، ليحدده لابنته أدما والشاب أديب بارود. وفي هذه الحالة الأخيرة، تلتقي أهداف إنقاذ التجارة العائلية، مع أهداف الزواج النفعي، والأرباح المالية المنتظرة، فيتوجه أديب إلى رضوان: «قل للسيد إبراهيم أن يترك لي متجر الخردوات، ففي يدي سيصبح أكبر

متجر»[152].

كذلك، مع أن الرواية لا تتوسع في إحصاء الأطباق التقليدية في المطبخ العربي، يتضح في الفصل الـ12، عند وصف العشاء في بيت عائلة خافت بأنه: «أكلة عربية لذيذة المذاق، أعدتها سميرة بمساعدة

(151) نفس المصدر ص 117.
(152) نفس المصدر ص 187.

فريدة...».[153] وبعد ذلك، عند الإشارة لزوج سميرة البرازيلي يصفه المؤلف بأنه «يقدّر جيداً الكبة والصفيحة».[154] يضاف إلى ذلك لعبة البوكر التي يذكرها المؤلف على طول الرواية. نحن هنا أمام ملمح آخر ملتصق بالوافد الشرقي في أمريكا: الشغف الجارف بلعب الكوتشينة، الذي يذكرنا بجابرييل جارثيا ماركيز في رواية «سرد أحداث موت معلن». ما من بلد في القارة إلا وأظهر فيها الوافدون العرب من الشرق الأوسط شغفهم، بلعب الورق والطاولة ما كان يحدث بقوة، في المقاهي والبيوت والحانات، وداخل أنديتهم الاجتماعية. في بداية الفصل 17، يعترف إبراهيم خافت، المبتهج بأنّ مشكلاته الحميمة أوشكت أن تحل، اعترافات خاصة لرضوان مراد أمام لوحة الطاولة حيث كان يشغل «كرسي ومكان الصيدلي نابولياو سابويا، البطل القومي الوحيد القادر على مواجهة الأبطال السوريين- اللبنانيين الذين لا يهزمون في لعبة الطاولة»[155].

«*كيف اكتشف الأتراك أمريكا*» هو نموذج لاستيعاب الجاليات العربية في البرازيل، حيث يعرض، كما تدوّن جاكلين دياث فوينتس، توصيفاً عميقاً للجالية العربية في البلد الامريكي اللاتيني الرحب،

وسلوكيات أعضائها في المجتمع المضيف بطريقة مشبعة وسلسة[156].

---

(153) نفس المصدر ص 139– 140.

(154) نفس المصدر ص 140.

(155) نفس المصدر ص 182.

(156) جاكلين دياث فوينتس «الهجرة العربية في أمريكا من خلال الأدب». «عن كيف اكتشف..» جورجي أمادو. هافانا 2009.

(٥)

الأتراك والدروز في اقصى الجنوب

الحالة الأرجنتينية

اجتمع الحضور العربي الكبير والفعال في الأرجنتين، إضافة إلى التقليد الأدبي القوي في البلد اللاتيني الجنوبي، لإضافة صورة الوافد المتحدث بالعربية إلى الأجندة السردية. في هذا الفصل سنقرأ فقط بعض المؤلفين الأكثر شهرة في السرد الأرجنتيني، مثل خورخي لويس بورخس، أدولفو بيوي كاسارس، ليوبولدو مارشال، أبيلاردو كاستييو.

موت داخل جماعة:
بورخس وبيوي كاسارس والدروز

في الأرجنتين، حيث بدأت الهجرة الشرقية منذ سبعينيات القرن

التاسع عشر، تمركز العرب الأوائل في بوينوس آيرس وبعدها دخلوا سانتا في Santa Fe وقرطبة، كما دخلوا توكومان، كاتاماركا، لا

ريوخا، ومناطق آخرى هامة في الجنوب الأرجنتيني[157].

في إطار التنوع الديني للعناصر العربية التي هاجرت للأرجنتين، مثل بقية أمريكا اللاتينية، ينبغي أن نذكر الدروز[158]. وهي أقلية دينية إثنية تتحدث العربية، وتعيش أصولها في لبنان وسوريا والأردن وإسرائيل. إنها إحدى الطوائف العتيقة من الإسلام الشيعي، لكنها على عكس المسيحيين والمسلمين، يعتقدون بتناسخ الأرواح وينقسمون إلى طائفتين كبيرتين: العقيلين akils أو المبتدئين، والجُهّال أو الدنيويين.

كان وجود هذه الجالية في السرد الأمريكي اللاتيني نادراً، ومع ذلك، ولحسن طالع آداب القارة، فالموضوع الدرزي مطروح في واحدة من أجمل القصص البوليسية التي ابتدعها عبقري الأرجنتين خورخي لويس بورخس، بمشاركة أدولفو بيوي كاسارس- تحت الاسم المستعار هونوريو بوستوس دوميك- المكتوبة عام 1941، والتي تظهر في كتاب «ست مشكلات تواجه السيد إيسيدرو بارودي» تحت عنوان «اثنتا عشرة صورة للعالم»[159].

مما لا شك فيه، كان الموضوع الدرزي أحد أفكار بورخس التي

(157) عبد الواحد أكمير. «الهجرة العربية في الأرجنتين». في: ماريا روسا دي مادارياجا وآخرون. «العالم العربي وأمريكا اللاتينية». مطبوعات اليونسكو/ ليبرتارياس/ برودهوفي، مدريد، 1997، ص 69– 70.

(158) تضم الأرجنتين عشرين ألف درزي وجمعيتين لهذه العقيدة: الجمعية الخيرية الدرزية ومجلس الجالية الدرزية. (ليليانا كاثورلا. حضور المهاجرين السوريين واللبنانيين في التطور الصناعي الأرجنتيني). مؤسسة لوس ثيدروس، بوينوس آيرس. ص 40.

(159) خورخي لويس بورخس وأدولفو بيوي كاسارس، «إثنتا عشرة صورة للعالم». في: بورخس، خورخي لويس. الأعمال الكاملة. دار أليانثا إديتوريال.مدريد. 1981، ص 19– 33.

يلح عليها، مع أن الإشارات لهذه الجالية نادرة جداً في أعماله، إلا أنه
من المفيد أن نستحضر ما قاله في مقاله «هكذا كتبت قصصي»:

«أتذكر أنني كنت أعتاد ارتياد المكتبة القومية مع أبي؛ كنت خجولاً جداً لأطلب كتاباً، حينئذ كنت أسحب كتاباً من الرفوف، وأفتحه وأقرأه. عثرت ذات مرة على طبعة قديمة من الموسوعة البريطانية، طبعة تتفوق على الطبعات الحالية لأنها مصنوعة ككتاب للقراءة وليس للاستشارة؛ كانت عبارة عن سلسلة من الدراسات. أتذكر أنني ذات ليلة سعيدة بشكل خاص بحثت عن المجلد D- L وقرأت مقالاً عن الدرويد، كهنة الشعوب السلتية القدماء، الذين كانوا يعتقدون- بحسب قيصر- بتناسخ الارواح (ربما أخطأ قيصر). قرأت مقالاً آخر عن دروز آسيا الصغرى، الذين يعتقدون أيضاً في تناسخ الأرواح. بعدها فكرت في ملمح لافت عند كافكا: الله يعلم أن هؤلاء الدروز قليلون جداً، وأن جيرانهم يحاصرونهم، ولكنهم في نفس الوقت يعتقدون

أن هناك عدداً كبيراً من الدروز في الصين ويؤمنون، مثل الدرويد،بتناسخ الارواح. هذا وجدته في تلك الطبعة، أعتقد أن ذلك كان في عام 1910، وفي العام التالي 1911 لم أجد هذا المقطع، وأغلب الظن أنه كان حلماً؛ مع أنني أعتقد أنني أتذكر إلى الآن العبارة chinese druses- دروز صينيون- ومقال حول دريدن، يتحدث عن كل التنوعات الحزينة في الجحيم،

والذي كتب عنه الشاعر إليوت كتابا مميزا؛ كل ذلك حدث في ليلة واحدة»[160].

قصة «إثنتا عشرة صورة للعالم» تحكي لنا عن أكيليس موليناري، رجل يعتقد أنه قتل الدكتور ابن خلدون، قائد الطائفة الدرزية المتمركزة في» بلدة مازيني»[161]، وسط أدلة على البداية وجهته إلى موليناري؛ وزار هذا، ليستوضح السر، المخبر السري إيسيدرو بارودي- المحقق البوليسي الذي يحل القضايا من داخل زنزانة السجن الذي يقضي فيه حكماً طويلاً- والذي يكتشف، عبر منهج ورق الكوتشينة، القاتل: عز الدين، أمين صندوق الجالية، والذي بعد ارتكاب جريمته، أشعل النار على أشدها في المكان الذي يقيمون فيه الاجتماعات حتى يمحو كل الأدلة. خلف هذه الدراما نجد الملامح التي يقدمها لنا الكاتبان عن الجالية الدرزية، مبعثرة ومتشظية.

عناصر الدين الدرزي الهام تُقدم بصوت موليناري شبه المرتد، والذي كان يؤكد، قبل حادثة الاغتيال التي دسوها له، أن «الدروز يشكّلون جالية تقدمية، وهم أقرب للسر من كثيرين ممن يواظبون على قداس الأحد»[162]، في إشارة إلى الخصائص الفريدة لهذه العقيدة

(160) إدواردو هراس ليون. تحديات السرد (التقنيات السردية). دار كاسا إبريل. مركز الإعداد الأدبي أونيليو خورخي كاردوسو. هافانا، 2002، ص 835.

(161) فيلا مانزيني: حي ببوينوس آيرس زاره بورخس، كان سكانه الأوائل من المهاجرين الإيطاليين الذين هاجروا إلى الأرجنتين في عقد الثمانينات بالقرن التاسع عشر. (إدواردو كريسكولو). «ذكرى حي قديم». في

www.periodicobarrio.com.ar/notas_anteriores/anio2004/junio/n63es-quinamemoria.asp).

(162) خورخي لويس بورخس وأدولفو بيوي كاسارس. ص 22.

التي تقول إن الحاكم بأمر الله، الخليفة السابع في الخلافة الفاطمية الشيعية في مصر، نقل لتابعيه التوحيد الذي يسمح للمؤمنين بالاتحاد الصوفي مع الإله. والمفهوم الرئيس في هذه العقائد هو التحول، أو الانتقال أو التناسخ الذي يقدره الدروز بالشكل التالي: الأرواح البشرية خُلقت مرة واحدة وحيدة، وظلت تتنقل باستمرار، بخاصية أن الدروز دائماً يتجسدون دروزاً، ما يفسر زواج الأقارب كأداة جوهرية للحفاظ على الجماعة متحدة. في القصة يقال إن «الدروز أناس مغلقون وبعضهم كان لا يعتقد أن الرجل الغربي جدير بالدخول في عقيدته»[163].

بورخس وبيوي كاسارس، من خلال البطل، يشيران أيضاً إلى ملامح أخرى لهذه الجالية: «يقولون إنهم يؤمنون بالأوثان، لكن في قاعة الاحتفالات ثمة ثور من المعدن يساوي أكثر من ترام»، في إشارة إلى ما يسمى بالعجل الذهبي الذي يتم الحدس كثيراً وجوده في الطقس الدرزي، حيث يفترض أنه يمثل قوى الشر في العالم، ما يجعلنا نخمّن أن وضعه الرمزي في صالونات الجماعة يمثّل تعويذة. نقرأ في القصة: «في كل جمعة يجتمع الأجاويد حول الثور، وهم كما

يقال المبتدؤون». ثمة عنصران يغلقان هذا التأكيد الذي يوضح بلا شك الاتصال بين مؤلفي القصة- وأرجح من جانب بورخس بشكل أساسي- والجالية الدرزية في الأرجنتين، فيوم الجمعة يوم طقوس البداية، بينما يوم الخميس للصلاة. من جانب آخر، الأجاويد أو العقّال هم حراس المعرفة، يرتدون ملابس مميزة ولا يكشفون

(163) نفس المصدر.

أسرارهم لبقية الطائفة- ما يسمون بالعلمانيين أو الجهال-، وهم هؤلاء الذين يمارسون حياتهم بشكل طبيعي، بعيداً عن التعقيدات العقائدية الرئيسة، ويشاركون فقط في طقوس الولادة والزواج والموت.

يبقى الاسم الذي اختاره المؤلفان لقائد الطائفة الدرزية: ابن خلدون لافتاً فما هو إلا تحوير لغوي لاسم أحد أهم المؤرخين وعلماء الاجتماع العرب في العصور الوسطى: ابن خلدون. والشخصية التي ابتدعها بورخس وبيوي كاسارس هي قائد الطائفة الدرزية ويعرفونه هكذا: «أكثر الدروز خلوةً»[164]. وهو من يموت قتيلاً في القصة على يد عز الدين، أمين صندوق الطائفة.

كذلك، تكفّل كاتبا القصة بتفكيك أسطورة أعضاء الطائفة الغامضة؛ فالمندمجون في المجتمع من الطائفة، لا يتم تقديمهم فقط كزهاد داخل معبد؛ بل يمكن أن نشاهدهم كجزء من القطاع الاقتصادي لأرجنتين أربعينيات القرن العشرين. هكذا، على سبيل المثال، كان أبو الحسن، الرجل الذي «قد تذكر أن عدد المختارين محدد والردة غير مشروعة»، صاحَبَ أسطول حافلات لنقل اللحوم[165]،

فيما ربح العجوز إيسوتا عبد الملك سحب زيت رادجو[166].

ثمة ملامح أخرى ذات أهمية في توصيف الدروز جديرة بإبرازها. في القصة، نجد إشارات لممارسات سرية لهؤلاء المؤمنين

---

(164) بورخس وكارسارس، «إثنتا عشرة صورة للعالم». في: بورخس، خورخي لويس. الأعمال الكاملة. دار آليانثا إديتوريال. مدريد. 1981. ص 33.

(165) نفس المصدر ص 22.

(166) نفس المصدر ص 27.

عندما يحكي موليناريو مصائبه في الجماعة: «اصطدمت بمنضدة ذات ثلاثة أرجل، يستخدمها بعض الدروز الذين لا يزالون يعتقدون بالروحانية، كأنهم في العصور الوسطى»[167]. يمكن ربط هذا الملمح ببعض المعلومات التي تتحدث عن قيام الدروز بأعمال الشعوذة، كما نقرأ في نص سيبروك[168] الذي يتحدث فيه عن رجل درزي يمتلك قدرات لطرد الأرواح الشريرة. كذلك، نجد في القصة ذكراً للمركز الروحاني «الشرف والوطن»، لكن في سعينا لم نستطع التحقق إن كانوا مارسوا أعمال شعوذة، أو أعمالاً شبيهة. كان النادي السوري اللبناني «الشرف والوطن» يقع في محيط منطقة سوكورّو[169] ببوينوس آيرس، ومؤسسه مويسيس خوسيه عزيز في 1932. وساهم هذا المكان بلا شك وبشكل بارز في تعرف الشعب الأرجنتيني على الجالية التي تتحدث العربية. لقد زار قاعات احتفالات هذا النادي أكبر رجال السلطة القومية، الكنسية والسياسية والدبلوماسية والعلمية والصحفية، ورجال الآداب والفنون، وكل من له نشاط بازغ في البلد.

من اللافت كذلك عبارة الشخصية الرئيسة التي تشير إلى

الاختلافات بين ملامح الوافدين المشار إليهم، وصفات المواطنين الأرجنتينيين: «هؤلاء الدروز، مهما تعلموا، لا يتمتعون بحيوية ابن

---

(167) نفس المصدر ص 28.

(168) ويليام بي سيبروك. Adventures in Arabia, Among the Beduins, Druses, whirling derviches and yazidee devil. دار blue ribbo. نيويورك، 1935، ص 195.

(169) إجناثيو كليتش. «عرب ويهود، وعرب يهود في أرجنتين النصف الأول من 1900». في: www.tau.ac./il/klich.htm.

البلد»[170]. من المثير للفضول أن الشخصية، التي انضمت في البداية للجالية الدينية عقب مصيبة بيبا مانثيني، شخصية قومية أخرى، رجل كان «يشعر بالملل من الإيطاليين والدروز»[171]، وهو مظهر بيّن بلا شك كره الأجانب داخل قطاع من المجتمع الارجنتيني في تلك الفترة.

كان دروز الأرجنتين، مثل دروز أي بلد أمريكي، أعضاءً في كتلة هائلة: الهجرة القادمة من بلدان الشرق الأوسط، وخاصةً لبنان وسوريا، لذلك تذكر القصة في مناسبتين الجماعة السورية اللبنانية ببوينوس آيرس[172]. فقصة «اثنتا عشرة صورة للعالم» شكل يوضّح كيف يمكن للسرد أن يختار موضوعاً ذا طابع إثني ويتعلق بالهجرة لإثراء حبكة نوع أدبي معين. في هذه الحالة، وتحت الغطاء البوليسي للقصة، يمكن أن نعثر على طباع المجموعة المهاجرة موزّعة، مثل دروز لبنان، كما نتعرف على ممارساتها الدينية وأشغالها وعاداتها الأخرى.

العرب المسيحيون والمسلمون في رواية «آدم بوينوسيارس» لـ ليوبولدو مارشال

تعتبر «آدم بوينوسيارس»، الرواية التي كتبها ليوبولدو مارشال وصدرت عام 1948، إحدى كلاسيكيات الأدب الارجنتيني، كما أنها تضم عالماً سردياً رحباً يحاول دمج الكون في صفحاتها الغزيرة. ليس

(170) بورخس وكاسارس. مصدر سابق ص 28.

(171) نفس المصدر ص 21.

(172) نفس المصدر صفحة 30– 31.

غريبا إذن أن نعثر في هذا النص الجوهري على حضور شخصيات عربية، مثل حال «التركي عبد الله، صانع العطور بشارع وارنس»[173] وجبيل، العربي المسيحي. مع ذلك، فالإيجاز الذي عرض به هذا الكتاب شخصيات الجالية المشار إليها، يتركز في مناقشة لاهوتية ترسم فلسفة كلا الوافدين. المسألة تستحق أن نربط الاستشهاد بإطاره السياقي، فالحوار المشتعل يحدث في مقهى مكتظ ذي طابع شرقي:

سأل جبيل بنبرة محارب: إن لم يكن المسيح، فمن يكون؟
نظر عبد الله بتأمل إلى كوب اليانسون الذي كان يغلي في يده من شدة عصبيته.
أجاب: إنه نبي أيضاً. كان النبي الأخير قبل مجيء محمد، نبي الله الصادق.
دحضه جبيل: .هذا ما تقولونه حضراتكم! لكن كتبنا المقدسة...
رد عبد الله بتسامح: القرآن أيضاً كتاب مقدس.

كان إبراهيم أبرامتو، صاحب «لا فلور دي إسميرنا» حزيناً وصامتاً ينصت إليهما كمن يسمع رذاذاً. كان الرجال الثلاثة يشغلون منضدة بـ«مقهى إزمير»، وكان الحوار باللهجة السورية، يختلط مع أصوات جرس دخيلة إضافة إلى ضجيج

(173) ليوبولدو مارشال. عدن يوينوسآيرس. كاسا دي لاس أمريكاس، هافانا، 1969، ص

المكان الممتلئ باليانسون ورائحة التبغ القوية. بجانب النافذة، كان موسيقي شارد ينظف، كما في الأحلام، قيثارته السوداء المطعمة باللؤلؤ. وفي العمق، كانت أطراف الستائر تسمح برؤية غمامة المكان من الداخل، وفي مركزه، وفوق سجادة بنية اللون، كان ثمة نارجيلة طويلة يخرج منها أربعة أنابيب تصل بلا شك إلى مدخنين كثيرين غير مرئيين».[174]

يلاحظ كيف استطاع الراوي إدخال المهاجرين العرب في المناخ الخاص بثقافتهم، واستخدام الرموز، مثل اليانسون والنارجيلة، إضافة إلى منح المكان صبغة غامضة وفانتازية. وبعد عدة صفحات، يقدم مارشال لوحة من الجنسيات يذكر فيها، إشارةً إلى شخصية عبد الله وجبيل، «السوريون اللبنانيون الذين يجتنبون المهاترات اللاهوتية»[175].

عمر بن جدير، الياس التركي علي: عربي في قصة «ثأر» لـ «أبيلاردو كاستييو»

اسم أبيلاردو كاستييو معروف في كوبا؛ نظراً لفوزه بجائزة الدولة الأرجنتينية في الأدب، أو معروف لكاتب شاب من بلدنا زار بوينوس آيرس، لكنه ليس معروفاً لدى القارئ العادي في

(174) نفس المصدر ص 101– 102.

(175) نفس المصدر ص 108.

الجزيرة، فأعماله المنشورة قليلة، مع أنه فاز في مسابقة كاسا دي لاس أمريكاس بمجموعته القصصية «الأبواب الأخرى». كما اعتبره النقد الأدبي في بلده أحد أبرز الساردين في الأرجنتين. كتب أبيلاردو كاستييو كل الأنواع الأدبية، حتى الدراما التي فاز فيها بجائزة، وكثير من موضوعاته تطرقت للوجودية، وقليلاً ما تناول الوافد العربي في قصصه[176]، ولكن يهمنا قبل أي شيء تحليل إحداها، وهي قصة «ثأر» باتجاهها الفانتازي، يقوم فيها بدور البطولة صاحب محل خردوات في قرية جيبنير. هذه القصة، بعنوانها العربي الذي يمكن ترجمته بانتقام، تحتوي في مقاطعها الأولى على خيط بورخسي يذكرنا بطريقة ما بخورخي لويس بورخس في قصة «موضوع عن الخائن والبطل»: بالتشابه مع هذا المؤلف النموذجي، يبدأ راوي «ثأر» مؤكداً أن حكايته لا علاقة لها برجل كُلِّف بقتل آخر، وأنه لا يفكر في تناول موضوع «الأحقاد الدفينة» في الشرق الأوسط، وأنه في النهاية ليس بوسعه كتابة ذلك. مع ذلك، فعندما نتقدم في القراءة، ندرك أن الركيزة الأساسية أو الذريعة السردية هي، في هذه الحالة، قانون طاليون أو الثأر، وهو الموضوع الشرقي المشار إليه في العنوان.

المسرح الأولي للقصة، التي تتحرك ما بين البوليسي والفانتازي[177]،

---

(176) في قصته المختارة «أم إرنستو»، تظهر شخصية مذكورة بـ «التركي»، لكنه فقط شخصية للإشارة، صاحب بيت للدعارة يبدو كمكان رئيس للقصة. انظر: إبيلاردو كاستييو. «أم إرنستو». القصص الكاملة. دار ألفاجوارا، بوينوس آيرس، 1997، ص 17 −18.

(177) مع ذلك، يؤكد لنا المؤلف في مقدمة كتابه القصص «ماكينات الليل» أن هذه القصة تطمح أن تكون فانتازية، ما يمكن تقديره حيث أن كاستييو يلعب بمكر مع الواقع. أبيلاردو كاستييو. «مقدمة». القصص الكاماة، ص 177.

هو محل للخردوات بقرية خيبينير، وصاحبه، بحسب كلام الراوي نفسه، «تركي عجوز، كان عربياً بالطبع وقارب على الثمانين»[178] يسمى في الشياخة باسم علي. هذه الشخصية تقوم بدور جوهري في العمل، لكن هذه البطولة لا نكتشفها حتى النهاية، حيث استخدم كاستييو بمهارة فائقة خلفية الشخصية الثقافية وشيفراتها المختلفة عن شيفراتنا. الحبكة في جوهرها كالآتي: الراوي كان يساعد المالك في تجارته، بترجمة طلبيات السلع التي يحتاج إليها محل الخردوات إلى الإسبانية. ومن خلال عمله في مساعدة المهاجر العربي، يدهشه شيء أكثر جاذبية من الخيوط الحريرية والجدائل التي تباع في المحل: «سيف مسلم معلق بشكل لافت فوق حائط»[179] بخط عربي منقوش في ورقة يبرز فيها كلمة ثأر. يتحول علي حينئذ إلى راوٍ أساسي، فهو من يحكي للراوي حكاية السيف الغامض. هكذا يمكن أن نقرأ في أحد مقاطع القصة:

«كانت حكايته تتمزق مع مرور الوقت؛ وكان ترميم أجزائها، ونسيان نطق علي للكلمات الاستحقاقاتِ الوحيدة

التي أنسبها لنفسي. عندما يقول تاجر الخردوات «حضرتك تعرب» (أي ينطق الاسبانية بشكل غير دقيق)، كنت أكتب: «حضرتك تعرف»، ولست متيقناً أنني فعلت ذلك بشكل حسن. على أي حال، ستكون هذه الرواية أكثر فقراً من رواية

(178) أبيلاردو كاستييو. «ثأر»، في القصص الكاملة، ص 192.
(179) نفس المصدر.

العجوز. منصتاً إليه، وجب أن أدرك أن على كان يستحق أن يتمتع في العالم، بمصير أفضل من محل خردوات في خيبينر، في أكثر الأماكن بعداً بأمريكا الجنوبية، في الأرجنتين؛ فمجرد رؤية يده بجانب مقبض السيف كان كافياً لأنتبه لذلك[180].

في هذه القصة يوصَفُ المهاجر بأنه سليل شعب عربي قديم (ثمود)، كذلك يستخدم كاستييو مخططاً أدبياً مبنياً على التقويم الإسلامي وفي النهاية فقط نعرف أن عمر بن جدير- صاحب السيف الذي يمتلكه تاجر الخردوات في محله، مولود عام 1260- والمهاجر العربي- المتوفى في 1972، وهو في الثمانين- نفس الشخص. وفي المقطع الختامي يوضح الراوي كل شيء:

«لا أحد ممن يعرفون أدوات الخيال (حقيقة بين فخاخ أخرى وأكاذيب) سواء كان بسيطاً أو فضولياً سيرى هل من الممكن الربط بين موتين حدث أحدهما عام 1340، والثاني عام 1972، وفي الثانية تحدثوا عن كاتب قومي «مرتبط بالحادثة، لأنه من

أواخر من تحدثوا مع المتوفى»، حيث كانت كلمة حادثة تعني: أن رجلاً ظهر ميتاً في ممر بخيبينير، وحيث أصبحت كلمة متوفى ضميراً يشير لعمر جدير («المشهور بالتركي علي»)، عربي في الثمانين، عَزَب، متجنس بالأرجنتينية، وكما أخطأوا في اسمه، أغفلوا كذلك اسم عائلته، وبنفس الطريقة وضعوا

(180) نفس المصدر.

اسم الشهرة بين قوسين، مساء يوم 27. عمر بن جدير، هكذا كان يجب أن يكتبوا، ابن أكابر، سأقول: إنه لن يصرخ تحت الأرض، لأنه أخذ بثأره والله غفر له. عمر بن جدير، الذي مات في عام 1340 للهجرة، أو، لنقلها بدقة، تعرف على السعادة البراقة بقتل نفسه، في ليلة 27 يوليو عام 1972، طبقاً لتقويمنا[181].

(181) نفس المصدر ص 195.

(٥)

رياض حلبي، صانع الماء المقدس

الشخصية العربية في روايات وقصص إيزابيل الليندي

تعتبر إيزابيل الليندي، المولودة في بيرو لعائلة تشيلية عريقة، واحدة من أهم الروائيات في أمريكا اللاتينية، كما أن كتبها من أكثر الروايات مبيعاً. وتعتبر روايتها «بيت الأرواح» أكثر كتبها حصداً للجوائز، إلا أن روايتها «إيفا لونا»، وبعض قصصها القصيرة تشكّل شخصية من أصول عربية فعّالة: رياض حلبي. ورداً على سؤال وُجّه لها حول الرواية المشار إليها، اعترفت الكاتبة:

«توقفت في منتصف الرواية عاجزةً، لأنني فقدت الشخصية الذكرية. حينها احتجت إلى شخص يأتي؛ لينقذ إيفا لونا من هذه الحارة المسدودة، فظهر العربي رياض حلبي. أنا لا

أعرف أحداً مثلما أعرفه. ظهر في خيالي، وعندها جاء باسمه وبحضوره الفسيولوجي وبشفته الأرنبية. كان شخصية ثانية

يجب أن تأتي لتنقذها فحسب، لكنه نما حتى أصبح بطلا وبعدها، انظر، ظهر من جديد في قصص إيفا لونا. كان أكثر قوة مني. غلبني لإرهاقي، أو لقوة حضوره»[182].

وبالفعل، فالشخصية التي بنتها الراوية تتمتع بحضور قوي في العمل، خاصة في الرواية المذكورة، حيث تؤدي دور الحامي أولاً، والعاشق بعد ذلك للبطلة. إيفا نفسها تصف في السرد كيف تعرفت على العربي، عندما كانت كائناً بلا قِبلة، منصهرة في العالم القذر الخاص بأرضها. «في يوم من تلك الأيام، في السادسة مساءً تعرفتُ على رياض حلبي. كنت أقف على ناصية، وكان يمر من نفس الرصيف، فتوقف عن السير وتأملني. رفعت وجهي لأرى رجلاً في منتصف العمر، مكتنز الجسد، بعينين خجولتين وجفون غليظة»[183]. هذا اللقاء الأول سيستكمل جزءاً كبيراً من مصير البطلة البائس، فالوافد العربي يأخذها معه في سيارته حتى الدكان، الذي يمتلكه في قرية سانتا أجوا. ومن هنا تبدأ الرواية في سرد حياة الشخصية الرئيسة، ومن هنا نجد بوابة الدخول التي استخدمتها إيزابيل

الليندي، لتصف وافدا من أصول عربية استوحته من الواقع المحيط بها. ورغم أن الرواية توجه صفحات كثيرة للحياة الشخصية للتاجر العربي، إلا أن العبارات الموجزة الأولى كانت بليغة:

---

(182) أديلايدا بيدوت، سارة ريباس وبياتريث نابيا. «حفاظ إيزابيل الليندي». في:
www.ponce.inter.edu/vl/revistas/a../4/isabel.htm.

(183) إيزابيل الليندي. إيفا لونا. دار سودامريكانا، بوينوس آيرس، 1987، ص 57. في:
www.amigosrockola.com}libros/evaluna.pdf.

«رياض حلبي كان من هذه الكائنات التي هزمتها الشفقة. كان محباً للآخرين، حتى إنه كان يجنبهم ألم النظر إلى فمه المشقوق ودائما ما كان يغطيه بمنديل في يده، ولم يكن يأكل أو يشرب أمام الناس، ونادراً ما كان يبتسم، كما أنه كان يحاول أن يجلس بعيداً عن الضوء أو في الظل، حيث يمكن أن يداري عيبه. ومرت الحياة دون أن ينتبه لظَرفه الذي كان يلهم من حوله والحب الذي زرعه بداخلي. كان قد وصل للبلد وهو في الخامسة عشرة، وحيداً، بلا نقود، بلا اصدقاء، وبنظرة سائح مطبوعة في جواز سفره التركي المزيف، الذي اشتراه أبوه من قنصل يتاجر في الجوازات بالشرق الأدنى. جاء بهدف تكوين ثروة وإرسال نقود إلى عائلته ومع أنه لم يحقق الأولى، إلا أنه لم يكفّ عن فعل الثانية. ربّى إخوته، ومنح عطية لكل أخت، واشترى لأبويه مزرعة زيتون، علامة الارتقاء الاجتماعي في أرض اللاجئين والمتسولين التي ترعرع فيها. وكان يتحدث الإسبانية بكل لهجاتها، لكن بنبرة صحراوية لا يمكن الالتباس فيها، ومن هناك أيضاً جلب حسن الضيافة

والشغف بالماء».[184]

الشخصية مرسومة ككائن رحيم ونظيف تحتاجه البطلة لتشعر بالأمان. والفقرة السابقة تصوره هكذا سريعاً: «رجل يحب الغير، مثير لمشاعر الود». هذه مهمته في نسيج إيزابيل الليندي السردي؛

(184) نفس المصدر ص 58.

وفي هذه الرواية،كما في القصص الآخرى التي ظهر فيها رياض حلبي،نلحظ أنه أكثر شخصيات القرية احتراماً. نعرف كذلك أن تلك الشفقة آتت ثمرتها مع عائلته في الشرق الأدنى، مع أنه لم يصبح ثرياً، إلا أنه هو من حقق لذويه الحياة التي ما كان لها أن تتحقق، لو لا أنه قرر طريق الهجرة إلى القارة الأمريكية. وبالأموال التي يكسبها في الأرض المضيفة، يحصل حلبي لعائلته المقيمة في الأرض الأصلية على التعليم، ومهر الزواج والعمل الراقي اجتماعياً، ولهذا يمكننا هنا أن نحدد رمزاً: دور الهجرة في مساعدة الأرض الأصلية، وهو هدف كل مهاجر. هكذا لا تخفى علينا الازدواجية في الهويات الثقافية: الشخصية تتحدث الإسبانية، كما يتحدثون في أرض المقصد، لكنه لا يتوقف عن الحديث بالعربية التي يتحدث بها الناس في مسقط رأسه، المكان الذي جلب منه أيضاً رمزين خاصين بالتقليد العربي البدوي: كرم الضيافة والشغف بالماء. وتمثل الفقرة التالية وصفاً حيوياً لعربي وافد من أراضيه:

«تغذى خلال سنواته الأولى كمهاجر على الخبز والموز

والقهوة. كان ينام مُلْقىً على الأرض في مصنع النسيج، الذي يمتلكه ابن وطنه الذي منحه سقفاً ينام تحته، في مقابل تنظيف البناية، وحَمْلِ حزمات الخيط والقطن والتفرُّغ لصنع مصائد للفئران، كل هذا كان يهدر جزءاً كبيراً من يومه، وبقية الوقت كان يستغله في معاملات أخرى متعددة. وسريعاً ما انتبه أين يمكن أن يعثر على المكاسب الأكثر فائدة؟، فاختار

التفرغ للتجارة. كان يتجول على المكاتب عارضا الملابس الداخلية والساعات، يمر على البيوت البرجوازية ليغوي الخادمات بأدوات التجميل والعقود الرخيصة، وفي مدارس الليسيه، كان يعرض الخرائط وأقلام الرصاص، وفي الثكنات العسكرية، كان يبيع صور الممثلات العاريات وصور سان جابرييل، راعي الميليشيات والجندية. غير أن المنافسة كانت عنيفة واحتمالات بروزه كانت منعدمة، لأن فضيلته الوحيدة في البيع كانت حب الفِصال، الذي لم ينفعه في شيء ليحصل على مزايا، لكنه كان يعطيه ذريعة لتبادل الأفكار مع الزبائن وعقد صداقات.»[185]

هذه الشخصية هي رجل خاضع لنفس التقلبات والإذلالات التي يتعرض لها كل وافد. ومثل كثيرين من أبناء بلده في الحياة الواقعية، بدأ رياض حلبي حياته كوافد موظفاً في ملكية أحد هؤلاء، لكنه استقل سريعاً، وعمل في البيع أو البيع المتجول، كما يلاحظ في الفقرة المذكورة سابقاً، التي يسلط الضوء أيضاً على ولع

العربي بالمساومة، وهي خصلة لا يمكن فصلها عن التقليد التجاري العربي. أما النزاهة الدقيقة للشخصية، فقد منعته عن تحقيق ثروة في عاصمة تتسم بالمنافسة التجارية الحادة، ولهذا قرر أن يقوم بالبيع المتجول للسلع في القرى الداخلية بالبلد، حتى توقف في قرية أجوا سانتا وأصبح شخصاً محبوباً منذ اللحظة الأولى، حيث شارك،

(185) نفس المصدر.

كشاهد، حادثة ماساوية راح ضحيتها ابن إنيس، مدرّسة القرية. منذ بدايات حكاية رياض حلبي نلاحظ أن المهاجر كائن يتمتع بقدرة الاندماج: يقرر البقاء في تلك القرية معتبراً نفسه ابناً أصيلاً لها وهكذا قبله سكّانها. وهناك يقيم دكاناً أصبح «أكثر الدكاكين رواجاً في المنطقة، ومنه كان يمكن شراء كل شيء: مواد غذائية، أسمدة، مطهرات، أقمشة، أدوية، ولو غابت أي سلعة عن القائمة، كانوا يكلفون التركي ليحضرها في رحلته المقبلة. كان الدكان يسمى «لؤلؤة الشرق»، تكريماً لزوليمة، زوجته[186].

الدور الذي يلعبه رياض حلبي في هذه الرواية يمثل دلالة لافتة. إنه ليس مؤسس قرية مثل عائلة بوينديا في ماكوندو، غير أن دخوله أجوا سانتا يغير حياة ساكنيها، ويقترح تقدماً ورقياً وراحة. في افتتاحية أحد المشاهد، المتأثرة بوضوح بالمذاق الماركيزي، تقدم لنا قرية شديدة البساطة والبدائية مثل ماكوندو في أيامها الأولى:

«كانت أجوا سانتا قرية بسيطة، بيوتها من الطوب اللبن

والخشب والبوص (CAÑA AMARGA)، مُشيّدة على حافة الطريق، وتدافع عن نفسها بالمناجل لمواجهة النباتات الوحشية التي يمكن أن تلتهمها إن غفلت عنها. حتى هنا لم تكن موجة المهاجرين قد وصلت، ولا بشائر الحداثة، وكان الناس ودودين، والمتع بسيطة، ولولا قربها من محكمة سانتا

---

(186) نفس المصدر ص 60.

ماريا، لصارت قرية صغيرة مثل قرى أخرى كثيرة بتلك المنطقة...»[187]

وكان بالتحديد وافد عربي من طبع طابع القرية التطوري. نقرأ في الرواية: «حتى وصول التركي، كانت التجارة تنحصر في البضائع الزراعية القليلة، التي كان ينقلها سائقو العربات التي تمر بالطريق»[188]. هنا، لعب رياض حلبي، رمز التجارة، دوراً مهيمناً، عقد اتفاقاً مع سائقي الشاحنات التي كانت تحمل الشحنات، في طريقها للحقول البترولية وتعود فارغة، لتحمل في عودتها خضراوات أجوا سانتا إلى عاصمة البلد، ووضع السلع بنفسه في السوق الرئيس في إحدى محلات ابن وطنه، «جالباً بذلك شيئاً من الرخاء للقرية»[189]. وعندما اكتشف أنهم في المدينة يهتمون بالصناعات اليدوية الخشبية، والطين المحروق والخوص، اقترح على جيرانه صناعتها وعرضها في البازارات السياحية. وخلال فترة وجيزة أصبح هذا النشاط الدخل الأساسي للعديد من العائلات، وأصبح المحل الذي أقامه الوافد مركز الحياة التجارية بالقرية، وعَبْر يده كانت تمر كل صفقات

المنطقة. ولهذا، كان أحد المسمين بـ«الأتراك» من غيّر «أجوا سانتا»، مع أننا في قراءة العمل نلاحظ ذكر مسميات «أبناء بلده» «أبناء أرضه». وبعد أن حقق راحته الاقتصادية وراحة جيرانه، فكّر البطل في الزواج الديني، وهو سلوك خاص جداً بأعضاء مجموعته الإثنية

(187) نفس المصدر.

(188) نفس المصدر ص 61.

(189) نفس المصدر.

وكثير من الوافدين: «وسّع القبو، وشيّد غرفا أخرى، واشترى أواني جميلة من الحديد والنحاس للمطبخ، ونظر حوله برضا، واعتبر أنه امتلك الشيء الضروري لإسعاد امرأة. حينئذ كتب لأمه طالباً منها أن تبحث له عن عروس في مسقط رأسه»[190]. يلاحظ هنا التصرف التقليدي للشخصية، وتحديد الهوية الذي يعرفه القارئ عن الملامح المتسقة مع التقاليد العربية. حتى هذه اللحظة كنا نعرف سلوك الوافد في الأرض المضيفة، ولكننا بدايةً من قرار البطل الزواج من ابنة بلده، ننتبه لتلك العادات التي لم يستطع حلبي التخلي عنها، لأنها تشكّل إرثه الثقافي. إنها الأم التي لا تزال في أرضه الأصلية، وتكلف خاطبة بالبحث عن مرشحة مثالية، فتظهر هذه، مقتنعةً على أساس مستوى الوافد الاجتماعي المفترض أنه مرتفع، فتتلقى الأمر كعرض. والمقاطع الموجهة لقبول الزواج المنفعي من جانب زوليمة، زوجة المستقبل، والتقليدية الشرقية التي بها يحتفلون، جديرة بالتفسير. فالروائية تستخدم بذكاء الشيفرات الثقافية الشرقية، لتشيد الحياة الزوجية الجديدة التي يؤسس لها رياض حلبي. وتخبرنا أن الخطيبة توافق على الزيجة «لأنها، رغم جمالها، لم تحصل على زوج وقد بلغت

الخامسة والعشرين»[191]، ولهذا تتحدث عن الغريب في الثقافات الشرقية حيث تتزوج الفتاة في سن مبكرة. كذلك من اللافت السبب الذي لجأت إليه أم زوليمة، لإقناعها بألا تعبأ بشفة حلبي المعيبة:

---

(190) نفس المصدر.

(191) نفس المصدر.

«...أقنعتها بأن المظهر الجسدي لا أهمية له عند تكوين أسرة، وأن أي بديل سيكون أفضل من أن تبقى عَزَبة فتصبح خادمة في بيت إخوتها المتزوجين»[192]. كذلك تستخدم أم الفتاة ذريعة أخرى خاصة جداً بالتقليدية العائلية، وفي الاستشهاد التالي تخلطها المؤلفة بتفكير المسلمة الملتزمة: «إضافة إلى ذلك، دائماً ما نبلغ حب الزوج إذا ما توافرت لدينا الإرادة الكافية؛ إنه قانون الله أن كل شخصين ينامان متجاورين، وينجبان أطفالاً للعالم، يصير كل منهما يقدّر الآخر».[193] والسبب الأخير لقبول الزيجة تقدمه زوليمة، شديدة الإيمان، بأن طالب يدها كان تاجراً مزدهراً، يقيم في أمريكا الجنوبية ولم تشك في أن القرية التي كان يعيش فيها حلبي «ستكون أكثر راحة من الحي المكتظ بالذباب والفئران الذي كانت تعيش فيه».[194] ومن جديد، نجد أنفسنا أمام التناقض بين الشروط غير الملائمة للقطب الجغرافي المرسل لوافد، وبين طرق الحياة الواعدة التي يمنحها القطب المستقبل، وهو في هذه الحالة «أجوا سانتا».

وعند معرفته بموافقة زوليمة، العروس المجهولة، يعود رياض حلبي إلى أرضه الشرقية، بعد خمسة عشر عاماً من الغياب فتوضح هذه العودة التغيرات الطارئة في سلوك الوافد، لكنها أيضاً حافظت

(192) نفس المصدر.
(193) نفس المصدر.
(194) نفس المصدر.

على الكثير من ملامح شخصيته:

«كان يتساءل إن كانت عائلته ستتعرف عليه، لأنه كان يشعر بأنه شخص آخر، كأن المشهد الأمريكي وقسوة حياته نحتاه من جديد، غير أنه في الواقع لم يكن قد تغير كثيراً. ومع أنه لم يعد الصبيَ النحيفَ صاحب الوجه الذي تلتهمه عيناه وأنفه الطويل، بل رجلاً سميناً يميل جسده للكرش واللُّغْد[195] المزدوج، إلا إنه ظل خجولاً، متوتراً وعاطفياً».[196]

البيئة الجديدة عملت بمعولها في السلوك الثقافي؛ لكن الوافد احتفظ بعناصر كثيرة من ثقافته الأصلية. والمقاطع التالية موجهة لوصف احتفالات العرس المتوسعة بين حلبي وزوليمة، والموصوفة بأنها «حدث لا يُنسى في قرية فقيرة نسوا فيها تقريباً الاحتفالات الحقيقية»، ما يعني أنه في قرية الوافد العائد للزواج قد تراجعت أيضاً مراسم العرس، وهو من عاد ليحييها، وما قد يعني كذلك أنه علامة على المحافظة، وإعادة إحياء التقاليد من جانب وافد يسعى

للتصالح بشكل أشد اعتياداً مع ثقافة أجداده. وعقب إقامة طقس الزواج المحتشد، يتبادلان الحديث منفردين ومن جديد تتجلى نقمة البطل على نقيصته الجسدية، نقمة ترتبط في حالته بالشرط البطريركي الخاص بالثقافة التي ينتمي إليها، ما يلفت انتباهنا في المقطع التالي:

(195) اللُّغْدُ: اللَّحمة بين الحَنَك وصفحة العنق.

(196) نفس المصدر.

«كان يشعر بالإهانة كضربة في البطن. هذا الألم بقي معه كرجفة خرساء، فلم يتحدث عنه أبداً، حتى اليوم الذي استطاع فيه أن يحكي لأول شخص قبّله في فمه. لقد تربى على قاعدة الصمت: مُحرَّم على الرجل أن يُظهر مشاعره أو رغباته السرية. وَوَضْعه كزوج جعل منه مالكاً لزوليمة، ولم يكن حَسَناً أن تعرف نقاط ضعفه، فربما استخدمتها لتجريحه أو للسيطرة عليه».[197]

كذلك، العودة إلى الأراضي الأمريكية تضع على المائدة دراما زوليمة. فزوجها رجلٌ تكيّف على الجوّ في المهجر، لكنها لم تستطع: «...تأخرت كثيراً لتدرك أن زوجها لم يكن ثرياً، ولن يكون كذلك أبداً. ومنذ اللحظة الأولى كرهت هذا الوطن الجديد، هذه القرية، هذا الطقس، هؤلاء الناس، هذا البيت؛ رفضت أن تتعلم الإسبانية، وأن تتعاون في العمل في المحل»[198]. وصول هذه السيدة هو ذريعة المؤلفة لعرض تناقضات أفعال وافدين: الأول الذي تكيف واستطاع أن يكون ثنائي الثقافة بشكل ملحوظ، والثاني الذي جاء دون أن

يدري شيئاً عن الأرض المضيفة ويرفض شيفراتها. وبعد (الفلاش باك) الطويل، حيث تُدْخلنا إيزابيل الليندي لشخصيتها العربية، تُعيدنا الكاتبة إلى مشهد اللقاء بين حلبي وإيفا: دخول البطلة في بيت

(197) نفس المصدر ص 62.
(198) نفس المصدر.

عربي كخادمة او كـ«ابنة»- بحسب كلمات صاحب المحل نفسه- يجعلها تلتقط السلوكيات الخاصة بالثقافة التي تسود في ذلك البيت: إيفا لونا ستُعدّ القهوة على الطريقة الشرق أوسطية: «تغليها ثلاث مرات في كنكة نحاسية وتضيف لها حبات الحبهان».[199] بعد ذلك ستتعلم طهي الطعام الخاص بالمنطقة التي جاء منها سيدها: «حمص وطحينة، محشي ورق عنب باللحم والسنيبر، فلافل من القمح، كبدة الخروف، المسقعة، فراخ بالكسكس والشبت والزعفران، بقلاوة بالعسل والجوز»[200]. وفي محل لؤلؤة الشرق ستتعلم، بفضل سيدها، البيع والمقياس والحسابات، وفوق كل شيء المساومة، رمز التجارة العربية، وبهذا المعنى تبدو موحيةً جداً عبارة: «لا نُساوم لنكسب أكثر من الزبون، بل من أجل متعة الحوار».[201] العبارة الجذابة ترسم أيضاً أحد الأكواد الثقافية التي تهتم المؤلفة بإبرازها: المساومة كنمط ثقافي، وليس فقط كمناورة تجارية. العربي يساوم لا ليكسب فحسب، بل لأن المساومة جزء أصيل من ثقافة قديمة وفعالة.

رياض حلبي كذلك يدير مؤسسة تعليم القراءة والكتابة للأمية إيفا لونا. ويكلف إنيس، معلمة القرية، بهذه المهمة، فهي التي تعلمها

العبارات القصيرة وعندما تصل لمتعة القراءة، يحضر لها العربي كتباً رومنتيكية، وفي النهاية يحضر لها كتاب «ألف ليلة وليلة» الكلاسيكي، الذي استطاعت قراءته بطريقة سلسة جداً. وفي نفس الوقت تقرأه بصوت عال لزوليمة، وبهذه الطريقة المثمرة تتعلم هذه السيدة اللغة

---

(199) نفس المصدر ص 63.

(200) نفس المصدر ص 64.

(201) نفس المصدر ص 63.

الإسبانية بعد عشر سنوات من مجيئها. رياض يرعى تعليم إيفا التي تعلم زوجته الإسبانية. وتستمر العلاقة الزوجية متوترة لأن زوليمة لم تتقبل نقيصة زوجها الجسدية التي لا يمكن تصحيحها، فيما إيفا في المقابل «كانت تعتبر نقيصته هدية مولده، شيء يجعله مختلفاً عن الآخرين، يجعله فريداً في هذا العالم».[202] ما يمكن تأويل العلاقتين بأنهما خطاب لفشل المشاعر بين رياض حلبي وزوليمة، وانتصار متطور وخاطف لعلاقة رياض/ إيفا-، التي لم تتحول لعلاقة جسدية في بدايتها. وليس من باب التطويل أن نستشهد بهذه الفقرة :

«كانت زوليمة محايدة بشكل أخلاقي، وكطفل رضيع كانت كل طاقتها منطلقة أو مقموعة، فلم تكن تشارك في الحياة، مشغولةً فقط بإشباعاتها الحميمية. كانت تشعر بالخوف من كل شيء: من أن يهجرها زوجها، من إنجاب أطفال بشفة مشقوقة، من فقد جمالها، من إصابة بالمخ جراء الصداع النصفي، من الشيخوخة. أنا متأكدة أنها كانت في أعماقها تكره رياض حلبي، ولكن لم يكن بوسعها أيضاً أن تهجره،

وكانت تفضّل أن تحتمل وجوده على أن تعمل وتَعول نفسها بمفردها. علاقتها الحميمة معه كانت تثير اشمئزازها، لكنها في نفس الوقت كانت تثيرها كإحدى وسائل إدانته، فقد كانت مُرْعبة من أن يجد المتعة بجانب امرأة أخرى. وكان رياض يعشقها بنفس اللهيب المذلول والحزين الذي قابلها

(202) نفس المصدر ص 64.

به في لقائهما الأول، وكان يبحث عنها باستمرار. تعلمتَ فك شيفرة نظراتها، وعندما كنت ألمح هذه الشرارة الخاصة، كنت ألجأ إلى الشارع أو ألتفت للمحل، بينما يدخلان الغرفة ويغلقان بابها. بعدها كانت زوليمة تغتسل بالصابون بعنف، كانت تفرك نفسها بالكحول، وتستخدم الخل كغسول مهبلي. تأخرت كثيراً لأربط بين هذه الأداة المطاطية، وهذه القنينة بعقم سيدتي. لقد نشأت زوليمة على خدمة وإمتاع رجل، غير أن زوجها لم يكن يطلب منها شيئاً، وربما لهذا اعتادت على التكاسل عن عمل أقل مجهود، وتحولت لمجرد لعبة كبيرة»[203].

الرمزية التي تُرسم وراء وحدة تماسك زواج حلبي توضّح لنا كذلك عنصراً موحياً آخر: زوليمة ترفض شفة زوجها المعيبة، وتهوى بشكل لا يمكن كبحه الذهب والأحجار الملونة التي تبرق داخل البيت فحسب، حيث إنها لا تملك حياة عامة مع زوجها. هذه الأبهة كانت الشيء الوحيد الذي يمنحها السعادة، وكانت

تتخيل عودتها لبلدها لتتباهى بما تمتلكه، لتثير بذلك الأحقاد، ولتبرر السنوات الضائعة في تلك القرية العتيقة بأمريكا الجنوبية.

لم تعتبر إيفا نفسها أبداً صديقة لزوليمة، لكنها كانت كذلك لسيدها. هكذا شعر أهل القرية أيضاً، فبينما يحملون جميعاً إعجاباً لرياض يحملون جميعاً رفضاً لزوجته: «لم يكن أحد يسأل عن زوليمة،

(203) نفس المصدر ص 65.

لقد كانت محض شبح أجنبي مختبيء في الغرف الخلفية، وكان احتقارها لأهل القرية متبادلاً من جانبهم بنفس الطريقة، بينما كانوا يقدرون رياض حلبي، ويغفرون له عدم جلوسه للأكل والشرب مع جيرانه، كما كانت تستوجب طقوس الصداقة»[204]. إن كان رياض رمزاً للاندماج الثقافي، فزوجته، من خلال انغلاقها، ورفضها له هو نفسه ولشعوره بالتقدم في أرض المهجر، تمثل نموذجاً لرفض التداخل الثقافي. زوجها لم يجد في العقيدة الإسلامية ما يمنع، من تعميد بعض أطفال القرية الذين يحملون اسمه. وكان رياض حلبي «القاضي في الخلافات، والحكم والمستشار في لحظات الأزمات»[205].

وفي غياب التوافق بين الزوجين بالاتفاق، دخل وافد عربي ثالث ليلعب دوره: كمال، ابن عم رياض. وكان هذا القشة التي قصمت ظهر الانسجام المزيف في زيجة حلبي، وكان أيضاً، كما سنرى فيما بعد، الشخصية المضادة لابن عمه رياض. «دخل لؤلؤة الشرق بخجل كبير، فلم نر فيه علامات النكبة، ولم نشتبه في أن يمتلك تأثير إعصار في حياتنا»[206] تقول إيفا لونا في (الفلاش باك)، لتُدخِل الدراما المستقبلية المثارة بوصول هذا العضو الجديد في العائلة،

والذي يمثل نموذجاً لما اعتدنا أن نسميه بالهجرة المسلسلة. هكذا نتعرّف على كمال القادم من فلسطين، والذي ينتمي لفرع من عائلة رياض، والذي هرب من الاضطهاد الإسرائيلي و«فر من ضاحيته

(204) نفس المصدر ص 66.

(205) نفس المصدر.

(206) نفس المصدر.

بعد الحرب، خاسرا كل ممتلكاته من الأراضي»[207]. لقد نشأ كمال في مخيم للاجئين الفلسطينيين، غير أنه يتنكر لماضي أسلافه، ويشعر بالانجذاب للعادات الغربية؛ لذلك كان يشتاق للرحيل عن أرضه، حتى لا يتحتم عليه احترام أحد من أقربائه. لقد ولّدت في نفسه الحياة المهدرة في مسقط رأسه كُرهاً لأبيه، الذي قرر في النهاية إرساله مع ابن عمه المقيم في بلد قديم بأمريكا الجنوبية، هو تشيلي، حيث يعيش رياض. وعند وصوله، برزت بوضوح صفة الضيافة العربية من جانب قريبه المضيف: أغلق رياض حلبي محله خلال ثلاثة أيام، ونظّم حفلات على شرف كمال، دافعَ فيها الضيف والمضيف عن وضعهما كـ «مسلمون ملتزمون» بامتناعهما عن تناول شراب «الرُم» RON المقدم هناك. كذلك استغلت الراوية حفلات الترحيب كحافز، لتتعمق في صفات الشخصية حديثة الوصول. فعلى عكس ابن عمه، يتمتع الرجل بالجاذبية: «كان له قوام هزيل كآنسة، لكنه كان مشعراً وخمرياً ومحيّراً بطبيعته للنساء»[208]. وحضوره في بيت رياض غيّر في طبيعة الأخير، فوصول القريب جعل رياض حلبي يدخل سلوكيات بطريركية رجعية، كما توضّح حكاية البطلة: «أشياء كثيرة تغيرت

مع وصول هذا الزائر. ابتعد عني السيد، ولم يعد يناديني ليستمع لحكاياتي، أو ليعلق على أخبار الجرائد، هجر المزحات والقراءات الثنائية، وتحولت أدوار الدومينو إلى مسألة رجال. تبنى منذ الأسبوع الأول عادة الذهاب إلى السينما الجوالة، لأن قريبه لم يكن معتاداً

(207) نفس المصدر.

(208) نفس المصدر ص 67.

على الصحبة النسائية»[209]. يتضح بهذه الطريقة، في سلوك صاحب المحل، استعادة الفضاء الاجتماعي الذكوري؛ قبل ذلك، عندما لم يكن في البيت غير النساء، كان يرتبط ببنت البلد الأصلية التي يرعاها بكل أسلحة الاندماج الاجتماعي والأخوي، لكن مع مجيء رجل من شبكته العائلية، عادت إليه الرجعية البطريركية التي لم تختف من «الأنا» الخاصة به. تقول إيفا لونا: «أمام كمال، كان رياض يعامل زوليمة، ويعاملني كرئيس جاف ومتسلط، وعلى انفراد كان يعوضنا بهدايا صغيرة، ويصبح من جديد صديقنا الحميم الذي كان عليه من قبل»[210]. لكن كمال في الرواية يقوم بدور معكّر الصفو، ومسبب الزنا الذي يجب أن نفسره هنا كخطيئة كبرى. لقد استغلت زوليمة الخشنة سفر زوجها في عمل لتغيِّر طبعها، قائمة بذلك بدور بطولة لإغواء كمال. هذا الزنا ينجم عنه هروب المعتدي وحزن زوليمة، التي تفقد مصدر مشاعرها الحقيقية. ومن الشخصيات العربية الثلاث، لا يتبقى في نهاية الحكاية إلا واحد: رياض حلبي، حيث يهرب ابن عمه وتنتحر زوليمة. ومشاعر الراعي في البداية بين التركي وإيفا لونا تصبح مشاعر حميمية وواقعية، وإن كانت مهلكة،

لكنها تترك آثاراً لا تقدر بثمن في البطلة التائهة. مع ذلك، يستمر حلبي في الرواية كرمز فعال للاندماج الثقافي:

«يروق لي هذا البلد- قال رياض حلبي ذات مرة بينما كان

(209) نفس المصدر.

(210) نفس المصدر.

جالسا في مطبخ المدرّسة إنيس-. أغنياء وفقراء، سُمر وبيض، كلهم طبقة واحدة، كلهم شعب واحد. كل فرد يشعر بأنه صاحب الأرض التي يطأها، دون (هيراركية)[211]، دون بروتوكولات، ودون أن يتعالى أحد على الآخر بمولده أو بثروته. جئت من مكان مختلف جداً، وفي أرضي هناك طوائف كثيرة وطقوس، والرجل يولد ويموت دائماً في نفس المكان»[212].

يدافع الوافد العربي عن الأرض التي اختارها في جولته كبدوي، وحقق فيها طموحات حياته. لقد تطوّرَ وتجاوز الحياة القروية والضيقة لأرض مولده. يعترف حلبي برأيه أمام المدرّسة إنيس: في أرض مهجره، التي لا يذكر أبداً اسمها، «أي أحد يمكنه أن يصعد أو يسقط، يمكنه أن يكون مليونيراً، رئيساً أو متسولاً، كل ذلك حسب اجتهاده، أو حظه أو إرادة الله»[213]. مفهوم الاختلاط الإثني والاندماج يمكن ملاحظته في المقطع التالي الذي يكمل براهين العربي حلبي: «الوافدون القادمون من كل بلدان الكوكب يتساوون أيضاً،

دون أي ظلم وبعد عدة أجيال لا يستطيع الصينيون أن يؤكدوا أنهم آسيويون نَقِيّون». هذا هو الدور الذي يلعبه هذا الوافد في الرواية الثانية لإيزابيل الليندي، وسيظل بنفس قوة الاندماج في القصص التي يظهر فيها كشخصية.

---

(211) تسلسل هرمي للسلطات.

(212) نفس المصدر ص 88.

(213) نفس المصدر.

رياض حلبي في قصص إيفا لونا

احتفظت إيزابيل الليندي بشخصيتها العربية في اثنتين من قصصها، هكذا يظهر رياض حلبي من جديد في كلٍ مِن «ذهب توماس بارجس» و«ضيف المدرسة»، وفيهما تُقدم لنا تفاصيل لم نرها في الرواية إلا بطريقة عابرة. في كلتا القصتين تلعب صورة حلبي نفس الدور الطيب الذي لعبته في الرواية، لكنه الآن ناحية الخارج. في القصة الأولى يقوم بدور الحامي والمُصالح، حيث إن توماس بارجس، بطل القصة العنيد، لم يكن يتوقف عن ارتكاب الآثام، والنبرات الذكورية إلا في حضور الوافد العربي:

«في الحقيقة لم يكن يُحترم إلا رياض حلبي، صاحب المحل، لذلك كان الجيران يلجؤون إليه كلما اشتبهوا في أن يده تجاوزت في الأذى، وأنه يجلد زوجته وأولاده. في هذه الأحوال، كان العربي يترك مكتبه بسرعة حتى إنه لم يكن يغلق المحل، ليحضر وهو مخنوق باشمئزاز الطيبين، فيعيد النظام

إلى بيت بارجس. لم يكن في حاجة ليتحدث كثيراً، فالعجوز كان يكفيه أن يراه ليهدأ. وكان رياض حلبي الوحيد القادر على إحراج هذا المحتال»[214].

يلاحظ التناقض بين صورة ابن البلد الأصلي الوغد، وبين

(214) إيزابيل الليندي. «ذهب توماس بارجس». في: قصص إيفا لونا، ص 45.

المهاجر كشخصية مُصالِحة تمارس الإحسان مع كل المنكوبين من القرية. بارجس هو الرجل البخيل، الغرامي والممثل لأقصى درجات الذكورية البغيضة، بينما حلبي هو الشخص المسالم والمساهم الرئيس في تطور القرية. دوره كمحسن يظهر عملياً ومجدداً، عندما يقدم رعايته لكونتشا ديات، إحدى السيدات اللاتي كن يشتكين من أبوة توماس بارجس. كان حلبي يُغدق عليها أيضاً كل الرعاية، حتى يولد ابنها سليماً وتعمّده باسمه: رياض. هكذا يظهر التركي في هذه القصة كحَكَم بين توماس الوغد، ونقيب الجنايات لفي أجوا سانتا، فقد كانت جريمة كبرى في القرية الامتناع عن دفع الديون المتراكمة في القمار. وهنا يتدخل رياض كوسيط، محذراً كل لاعب لينفذ كلمته. ومع ذلك، وعد توماس بارجس، الذي خسر في النصف الثاني من المباراة، بدفع ما عليه من المال الذي يدفنه بفضل جشعه، وكانت هذه نهاية القصة: لم يظهر المال، ويموت البطل بعد فترة مقتولاً على يد مجهولين. لقد انتصرت العدالة؛ لأن المال قد أنفقته زوجته ومحظيته رغماً عنه لإنقاذ سبعة أطفال بالبيت من الفقر، فيظهر حلبي من جديد كمخلّص، رجل يقيم العدل، وينتصر للخير

على الشر. إنه المسؤول عن عدم تحقيق المبدأ الوحيد الذي لا يمكن هدمه في القرية: عدم الأمانة في لعبة الرهانات.

لكن التركي حلبي يظهر كذلك في قصة «ضيف المدرّسة». هنا يلعب دور المعترف لمدرّسة القرية التي تحكي له عن قتلها لنزيل بفندقها. ورغم أن المعلومات في هذه القصة مكررة، ويعرفها قراء رواية إيفا لونا، إلا أنه ليس إهداراً للوقت ذكرها:

«...كان أحد هؤلاء الباعة المسافرين الذين يمرون بالطرقات، ويقدمون سلعهم، مغترباً من أجل التجارة، بلا بوصلة ولا قبلة محددة، مهاجراً عربياً بجواز سفر تركي مزور، عَزَباً، مرهقاً، بشفة مشقوقة كأرنب ورغبات لا يمكن مقاومتها للاستراحة في الظل...»[215]

تلاحظ القدرة الإيحائية للعبارة الأخيرة: العربي المرهق من بداوته، ويطمح للاستقرار بشكل نهائي. بهذه الطريقة ستنتقل شخصية رياض حلبي بشكل نموذجي لسرد إيزابيل الليندي، وتتحرك أبعاد الشخصية كعنصر للتوازن بين بقية الشخصيات.

لقد تمكنت إيزابيل الليندي في عملها المتوج بجائزة، من وضع شخصية عربية ربما أكثر شخصيات أعمالها السردية إيجابية وتقدماً، وأكثرها برهنةً على أهمية المهاجر الشرقي في البيئة الأمريكية.

(215) إيزابيل الليندي. «ضيف الأستاذة». في: قصص إيفا لونا. ص 139.

(7)
نظرة من داخل الذات

الإنتاج الأدبي لأبناء المهاجرين
الحالة التشيلية والكولومبية والمكسيكية

المهاجرون الفلسطينيون في الخيال السردي التشيلي

أغلب الظن أن تشيلي هي أكثر بلدان أمريكا اللاتينية، في عدد المؤلفين من أصول عربية- فلسطينيون بالأساس- الذين عالجوا في أعمالهم السردية موضوع الهجرة العربية، من خلال تجربة حياتهم العائلية. ولكثرة عدد الروائيين والأدباء، أفرد لهم خوان ياسر دراسة عن الإنتاج الأدبي للأصول العربية في أمريكا اللاتينية، مؤكداً أنه في البلد المشار إليه، تكاثرَ الشعراءُ والكُتّاب المنحدرون من العرب، واحتلوا مستوى مرتفعاً في الأدب الأمريكي اللاتيني والعالمي[216].

(216) خوان ياسر. «الحركة الأدبية الأمريكية- العربية في أمريكا اللاتينية». في: مادارياجا، ماريا روسا وآخرون. العالم العربي وأمريكا اللاتينية. مطبوعات اليونسكو، مدريد، 1997، ص. 364.

وتحدث المؤلف، عند الإشارة إلى التشيلي- العربي ماتياس رافيد، عن سبعة وثلاثين كاتباً من أصول عربية، وميّز من بين الروائيين بينيديكتو شواكي، من الجيل المسمى بـ 1920، ووالتر غريب، من جيل 1957.[217]

طُرحت كتابة الهجرة هذه، والتي طورها عدد كبير من التشيليين من جذور عربية، نقولُ: طُرحتْ في السرد فكرة الاقتلاع من الجذور والتهميش والتبني والتداخل والاندماج، كما تقيّم ذلك ماريا أولجا ساماميه[218]. موضوع هذه السردية، بحسب الباحثة، يمكن تأويلها كمساهمة في ترميم التشريع الأدبي التشيلي فيما يخص قضية الهوية. ومثّلت روايات الهجرة العربية هذه نتيجة الاتصال المستمر بين أفراد من ثقافات مختلفة[219].

من أجل هذه الدراسة، اخترنا روايتين نعتبرهما هامتين لتحليل المظاهر المتنوعة المتضمنة في هذا النوع، من الكتابة الخارجة من رحم الجاليات العربية، لكاتبَيْن منحدريْن من أصول فلسطينية. هاتان الروايتان هما «المسافر ذو البساط السحري» لـ والتر غريب، و«حاج بعينين لامعتين» لـ خايمي هالس، وتصنفان داخل الحركة السردية

التي تعرض مشاكل الاندماج في تشيلي، الأرض التي كانت في لحظة وصول الوافدين العرب تمر بتغيرات تاريخية واجتماعية وسياسية معقدة أثرت في بناء وترميم الهوية القومية التشيلية، وكذلك الحفاظ

---

(217) نفس المصدر ص 365– 366.

(218) ماريا أولجا ساماميه. «الانتقال الثقافي، هوية وهوية غيرية في روايات الهجرة العربية في تشيلي».

(219) نفس المصدر.

على آسس الهوية للجالية الوافدة من سلالة عربية[220]. لورنزو آجار وأنطونيا ريبوبيدو يذكرانا بأن تشيلي لم تدعم سياسة انفتاح مع كل الوافدين، وأنها برعايتها للمزج المستقبلي مع السكان الأصليين فرضت الحاجة إلى هجرة انتقائية، كان أكثر المستفيدين منها سكان أوروبا الوسطى.[221]

وكذلك تحتم على الوافدين العرب مواجهة سلوك الرفض الممتد، حيث كانوا هدفاً لاتهامات لها آثارها الاجتماعية الثقافية والاقتصادية. في السنوات الأولى لإقامة هؤلاء الوافدين، تعرضوا للأحكام المسبقة المعممة ضدهم، والتي أثارها الجهل بهم، وأثر هذا الموقف المضاد أيضاً على جيل الأبناء، وامتد بحجم أقل لجيل الأحفاد. كذلك كان النشاط التجاري الذي طوره مهاجرو الشرق الأوسط مصدر إدانة، فأصبح نَقيصة بدلاً من أن يكون تقديراً بين قطاع من السكان المحليين.[222] وربما كان هذا التحقير الذي تعاملت به الطبقة التشيلية العليا مع الشرقيين ما دفع بعض العائلات المنحدرة من العرب، مثل بشير ماجدالاني وبناته، شخصيات رواية غريب، ليدّعوا علواً بانتسابهم للنبالة الأوروبية، وليس للسلالة العربية

الفلسطينية التي انحدروا منها في الواقع.

---

(220) نفس المصدر.

(221) لورنثو أجار وأنطونيو ريبويدو. «الهجرة العربية في تشيلي: طرق الانصهار». في: ماداriاجا، ماريا روسا وآخرون. العالم العربي وأمريكا اللاتينية. مطبوعات اليونسكو، مدريد، 1997، ص 285.

(222) نفس المصدر.

المسافر ذو البساط السحري
وحبل عائلة ماجدالاني

يعتبر والتر غريب أحد أعضاء جيل 1957 في تشيلي، وينحدر من فلسطينيين أباً وأماً. كما أن روايته «المسافر ذو البساط السحري»[223] عمله السردي الوحيد الذي يتناول فيه المؤلف بطريقة كاملة موضوع الهجرة العربية لبلده، متأثراً بشكل مباشر بتجاربه العائلية. وقد حكمت ماريا أولجا ساماميه بأن هذه الرواية «قصة فيها ضياع وتفرّق» في المكان والزمان[224]. إنها مبنية على حدث واقعي، أثّر على عائلته الأرستقراطية التشيلية- العربية في العقد 1960 ويبدأ بتذكر بشير ماجدالاني، حفيد عزيز، المهاجر الفلسطيني الذي أسس لعائلته في الأرض التشيلية. ذكريات بشير ملفوفة بالحيْرة والذل، حيث كانت إقامته بسانتياجو دي تشيلي موصومة بالاعتداء من جانب الأرستقراطية التشيلية. الحبكة الرئيسة إذن واضحة جداً: الهوية الغيرية تستمر بين النسل العربي ومع أن بعضهم- بشير وبناته- يرغبون في الشعور بأنهم أعضاء كاملون للطبقة الأرستقراطية

منكرين أصولهم العربية، إلا أنهم يبقون هدفاً للاعتداء، أو اللعنة من جانب القطاعات المختلفة للبرجوازية المحلية الكبيرة.

في هذه الرواية، كما تلاحظ بقوة ماريا أولجا ساماميه، تنصهر

(223) والتر غريب. المسافر ذو البساط السحري. دار نشر الكتاب، سانتياجو دي تشيلي، 2008.

(224) ماريا أولجا ساماميه. «الانتقال الثقافي، هوية وهوية غيرية في روايات الهجرة العربية في تشيلي».

العناصر الحلمية والفانتازية بالسياقات التاريخية والسياسية الواقعية. وإن كانت الحكاية تمثل نقداً اجتماعياً لهؤلاء المنحدرين، من وافدين يشعرون بالعار من جاليتهم التقليدية، ويشجعون على التخلي عن قيم تقاليدها السلالية، فإنها كذلك تبيّن الأسلوب المجازي الذي يذكرنا بالرواة العرب في الماضي، وحدث أن عزيز نفسه يقص القصص، ويتحدث عن البساط السحري الذي وصل عبره إلى البلد، يلصق بعمله أجواء ألف ليلة وليلة المثيرة للاهتمام.

أفضل طريقة لتقديم قراءة لهذا العمل هي تحديد مؤشرات لتحليله، وفي هذه الحالة، نعتقد أنه من المناسب أن يُقام التقييم عبر الهجرة والاستيطان، والتجارة والعلاقات الإثنيزوجية والهوية.

في مؤشر الهجرة، تشكّل رواية غريب انعكاساً لسلوك العنصر العربي الوافد في تشيلي، والطريقة التي بها أُدرِجوا في الواقع القومي للبلد الإنديزي (جبال الأنديز). في هذه الحالة، كان بطل مغامرة الهجرة من الشرق الأوسط، هو عزيز ماجدالاني، بطريرك العائلة التشيلية- الفلسطينية الكبيرة والذي قام ببطولة الرواية من خلال عدد من الشخصيات. ومع أن حكايته لا تشكّل الحبكة الرئيسة

التي تُروى لنا، إلا أننا نعرف حكاية سفره عن طريق تقنية «الفلاش باك»، فعزيز يجتزئ في أحد المشاهد رحيله من ميناء حيفا و«اللحظة التي فيها شعر بأنه لن يعود أبداً إلى فلسطين».[225] وأسباب هجرة عزيز لا تختلف عن أسباب هجرة أبناء وطنه العرب:

(225) والتر غريب. مصدر سابق ص 149.

«...المركب في ميناء حيفا حمل اكثر من مائة مهاجر عربي، شباباً فلاحين أميين على استعداد للذهاب إلى أي مكان، للهروب من الهيمنة العثمانية. هذا ما قرره عزيز ماجدالاني في نفس اليوم الذي بلغ فيه سن دخول الجيش التركي، الغازي لبلده. وأَهْلَكت عائلته، الغزيرة العدد كخلية النحل في جمع أموال السفر، وكمٍّ كافٍ ليعيش عدة أيام في بوينوس آيرس، إن لم يستطع العثور على عمه الذي قد وعد بمساعدته»[226].

هكذا نتحقق من أن الخوف من التجنيد، كان أحد الأسباب المعتادة في حالة الرجال الذين قرروا الهجرة، وهذه التفاصيل مشتركة بين مجموعات كثيرة من المهاجرين، بغض النظر عن التصنيف الإثني. كذلك، ذِكر بوينوس آيرس كوجهة يؤكد أنها كانت إحدى مراكز الجذب الأكثر توقاً للمهاجرين لأمريكا الجنوبية. لقد استقرت العائلة قبل الهجرة في تشيلي في كوتشابامبا، بوليفيا.

جميلة شخصية أخرى من أصول فلسطينية، رسمها غريب في مغامرة هِجْرتها التي كانت مرتبطة أيضاً بعملية الهجرة المسلسلة أو

الاتصال العائلي. إنها زوجة شفيق بن عزيز:

«... جاءت من فلسطين وهي صغيرة مع أبويها، وما إن نزلوا في بوينوس آيرس حتى رحلوا إلى بوليفيا، بدعوة من قريب بالمصاهرة. وهناك نشأت وسط عائلات فلسطينية أخرى،

---

(226) نفس المصدر ص 154– 155.

مُهاجِرةً أيضاً مثل عائلتها، وجاءت إلى أمريكا اللاتينية منذ عقد لتبحث عن بلد يمكن الحياة فيه في سلام، بعيداً عن شبح الحرب والهيمنة التركية».[227]

مع ذلك، يعتبر العنصر الحلمي- الفانتازي- مكوِّناً ثرياً في العمل، فالراوي يستخدمه عندما يسرد عزيز قصة سفره الأطلسي على أحفاده:

«بشكل مستمر، كان شكري وإخوته يطلبون من الجدّ أن يحكي لهم عن رحلته من فلسطين إلى أمريكا. وعزيز كانت تجذبه فكرة حكاية الرحلة، غير أنه إن رواها للأطفال فسيحكي لهم عن البساط السحري الذي اكتشفه بمحض صدفة، في أحد أركان بيته الحجري، بين خردوات قديمة وأَوانٍ زراعية. يحكي لمستمعيه من الأطفال أن البساط كان مطوياً ومتوارياً، تحت ألواح خشبية منذ زمن طويل، ربما لأنه لم تعد له فائدة، أو لأن أحداً خبأه هناك لأنه يعرف أنه مسحور. وذات صباح

سحبتُه للممر، وشرعتُ في فحصه، فكانت المفاجأة، فبينما كنت أنفضه ليطرد التراب، بدأ في الارتفاع...».[228]

استخدام هذه العناصر الفانتازية يتفق تماماً، في رأينا، مع حبكة

(227) نفس المصدر ص 34.

(228) نفس المصدر ص 264.

عزيز. فالمؤلف استخدم موارد الثقافة العربية والشرقية الأكثر خصوصية، التي تنبثق بلا شك من أكثر التقاليد الحكائية الكلاسيكية بالشرق. وحكاية البساط السحري نمط تمكَّنَ غريبٌ من استخدامه بشكل جيد، وما كان ممكناً أن يكون بشكل آخر، فشخصية عزيز ماجدالاني ليست أكثر من نموذج للعرب الحقيقيين، العرب الذين ينتمون لسلالة من رواة الحكايات التي تنطلق في المقاهي والمجالس في الشرق الأوسط. واستخدام الفانتازيا في هذه الرواية له قوة ذات أبعاد، حيث لا يحصر «الفيكشن» في مستوى إعادة خلق الواقع صرف، بل يدخل الوهمي وغير الواقعي الذي يشكّل أيضاً جزءاً من ثقافة الشخصيات، ومن الكائنات الواقعية بعالم تقليدي حي مثل العالم العربي.

من ناحية أخرى، نعتقد أننا نرى في هذه الرواية عناصر كثيرة، من تأثيرات جارثيا ماركيز. فما هو فانتازي، وما هو حلمي في صلب موضوع الرواية يمنح العمل أبعاداً واقعية عجائبية ويذكّرنا، فصلاً بفصل، بأسلوب ولحظات «مئة عام من العزلة». عائلة ماجدالاني، بأجيالها المتتابعة، تتشابه مع سلالة بوينديا، ولفظ «سلالة» تحديداً هو

الذي يزدهر في رواية غريب. أعضاء هذه العائلة يسيرون في طرق مختلفة، ويبتعدون أو يقتربون من المؤسس عزيز بحسب رغبتهم في الاستمرار في الانتماء لهوية ثقافية- الهوية العربية- أو إنكارها، كما فعل بشير، ليعلن أنه ابنٌ نقيّ للطبقة التشيلية العليا وكامل الاندماج فيها.

يتصدر عزيز مجدالاني لبطولة مغامرة الهجرة، التي تصبح نموذجاً

لمغامرة الكثير من أبناء أرضه في الواقع. وفي أحوال ليست قليلة، يقوم الوافدون العرب من الشرق الأوسط بجولات موسعة قبل أن يستقروا في نقطة نهائية بالكوكب. هكذا نرى رائد العائلة ينزح إلى بوينوس آيرس عبر مركب إيطالي، ليقيم هناك عدة شهور، ثم ينتقل إلى باراجواي- حيث يدخل في علاقة حب مع سيدة جواتيمالية ستلعب دوراً هاماً في الرواية-، التشاكو، كوتشابامبا، الحدود الشمالية التشيلية وإكيكي، حيث يقضي نحبه.

مؤشر الاستيطان يمكن أن نطابقه بتأسيسية عزيز، مؤسس العائلة، في كوتشابامبا، بوليفيا، حيث يرسم حياة الوافدين العرب، ويحافظ على هوية جالِيَته، والأحداث التي كان لها في حياته أثرٌ مثل العمليات الاجتماعية والسياسية في البلد المضيف:

«استقر عزيز مجدالاني في كوتشابامبا بعد أن حلل السوق، ليبيع سلعه ومنتجات أخرى من النسيج أمام ساحة المدينة، حيث النشاط بهذه الطبيعة استمر في يد العرب المنحدرين من فلسطين وسوريا وبعضهم من لبنان. وكان هدوء حياتهم

تعكره الانقلابات العسكرية، حياة الثكنات، الاضرابات العمالية، الأخبار القادمة من فلسطين عن موت أحد الأقرباء، أو إعلان أحد أنه مضطر للهجرة لأمريكا؛ لأن الأرض المقدسة بدؤوا في غزوها من قبل اليهود الأوروبيين». [229]

---

(229) نفس المصدر ص 35– 36.

كذلك، كانت الجالية الفلسطينية في كوتشابامبا، التي كان عزيز وأهله ينتسبون إليها وقتياً، تحافظ في القرية على عاداتها القديمة:

«عند المساء، وبعد غلق محلاتهم، كان العرب يتجهون إلى بيوتهم بحثاً عن عزاء، أو يستعدون لزيارة بيوت أقاربهم؛ وفي أحيان أقل، كانوا يجتمعون في النادي يلعبون الورق، الدومينو، ويشربون العرق، ويحكون الحكايات، ويتناولون الحلوى، محشي الباذنجان والممبار، واللحوم المشوية والمفرومة والمحمرة؛ متبعين طريقة الطهي التي أحضروها من الشرق، كأنها قربان سحري وأبدي، من أجل الشعوب التي كانت تجهل عاداتهم»[230].

يمكن أن نلاحظ كيف يكون الاستقرار قاسياً ذهاباً وإياباً: عرب هذه الرواية يهربون من حرب مدمرة، ليجدوا أنفسهم في مواجهة حرب أخرى في الأرض البوليفية. مع ذلك، ورغم المضايقات التي تترك آثارها عليهم، يحتفظون بشكل سليم بعاداتهم وتقاليدهم، مثل

اجتماعاتهم العائلية والاجتماعية، ألعاب المنضدة، الطريقة المجازية لسرد الحكايات والإرث المطبخي.

غير أن المؤشر التجاري هو النقطة التي تميز العرب في المجتمع المحيط. ومن اليسير أن نلاحظ في هذه الرواية كيف ميزت تجارة منتجات النسيج كثيراً من الشخصيات، ولكن في الوقت نفسه

(230) نفس المصدر ص 36.

يمكن أن نميز قطاعا من الابناء، بما فيهم ابن الرائد عزيز، بفضل نشاطات أخرى ذات طابع علمي وثقافي.

بدأ عزيز ماجدالاني، مثل أغلبية أبناء وطنه، بائعاً متجولاً، يبيع السلع المتنوعة للبيوت، وعانى أيضاً مثلهم من الحرمان والمضايقات التي عانى منها الوافدون الذين بدؤوا نضالهم التجاري:

«تذكرُ أيام كان بائعاً متجولاً، عندما كان يشعر بالجوع وموارِدُه تسمح له بالكاد بأكل قطعة خبز ساخنة، عندما كان يضطر للنوم أينما فاجأه الليل، مجازفاً بسلامته، وأنه أكثر من مرة كان عرضة للموت، لولا أن القدر حماه. وتحمَّلَ آلاف المرات التهكم ممن كانوا ينادونه بطريقة متعجرفة، أو يسخرون من ملابسه الرثة، ومن طريقته المتلعثمة في الحديث»[231].

لم يكن عزيز وحده من بدأ المغامرة التجارية، ممارساً جوالاً يبيع السلع، فأولاده أيضاً، وكذلك أحفاده مارسوا نفس العمل، وهذا ما يمثّله المقطع التالي، الذي يشير إلى المرتد بشير بن شفيق وحفيد

عزيز:

«كانت بعيدة تلك الأيام من مراهقته وشبابه في بالبارايسو، عندما كان هو وأخوه شكري يعملان كباعة جائلين وقت الصباح، في الربيع، كانا يبيعان الحلوى المصفوفة في مربعات

(231) نفس المصدر ص 57.

في صينيات خشبية يعلقانها في رقبتيهما، موصولة بأحزمة جلدية. وفي المساء كانا يرتادان أحياء بارون وبلايا أنتشا الفقيرة بالتلال، وعندما يحل الليل، كانا يتوجهان لبيوت الدعارة بشارع كلابي، وخاصةً شارع «المرآيا السبع»، المكان الذي كانا يحققان فيه أفضل مبيعات، فالعاهرات كن ينجذبن لشكل الحلي، وكن يلبسنها كأنها جواهر لا تقدر بثمن».[232]

من بداية الرواية، تميزت عائلة ماجدالاني بالتجارة، هكذا عرفنا أن بشير حفيد عزيز الذي كان يسعى للتقليل من قيمة سلالته والتقليد التجاري لعائلته، كان يمتلك، بشراكة أخيه شكري، شركة كبرى لاستيراد منتجات النسيج ومشدات البطن، إضافة إلى شركة تعدين وتربية الخيول ذات السلالة النقية.[233] نلاحظ كيف يحاول الابن أن يبتعد بكل الطرق عن جذوره العربية، وينصهر في الأرستقراطية التشيلية بنسب أوروبي مزيف، يحتفظ بدوره في قطاع عائلته التقليدي.

لا تغيب كذلك أحد الملامح التي ميزت بشكل أفضل النشاط

التجاري للعربي، سواء كان في عالمه، أو في بلدان الهجرة: المساوَمة. ففي أحد مقاطع العمل يُرسم بامتياز هذا الخط الذي لا يمكن تجاهله في السلوك التجاري لأبناء الشرق:

---

(232) نفس المصدر ص 21.

(233) نفس المصدر ص 11.

«عاد شفيق إلى محله، حيث كان أبوه وأمه يوليان اهتماما لامرأتين كانتا منذ قليل تُساوِمان في سعر قطع قماش قطني ملون، مفروشة على بنك المتجر؛ كان العرب يستمتعون بفنهم التجاري، وحقيقة اللعبة كانت تكمن في تخفيض سعر السلعة قليلاً قليلاً حتى الوصول إلى قيمتها العادلة»[234].

غير أن من أفضل حيل رواية غريب، في رأينا، طريقته في استخدام المؤشر التجاري فيما يخص الهوية- هوية الغير. ولعل أبرز نموذج لذلك، المشهد الذي حاول فيه شفيق ماجدالاني، أحد أبناء المؤسس، بيع متجر العائلة بقرية إكيكي لرفائيل داود، أحد الوافدين العرب، عقب وفاة أبيه. ورداً على سؤال أخيه أمين، الذي يَعتبر بيع المتجر شيئاً غير مناسب، ويتنافى مع التقاليد العائلية، قال شفيق: «وهل تعتقد أنني سأقضي حياتي كاملةً خلف بنك لأبيع القماش بالأمتار؟»[235].

هذه الرغبات في التنكر للممارسات التجارية التقليدية الخاصة بالجالية، تجسدها شخصية شفيق بطريقة سريعة، حيث يستطيع

أن يرى طموحه محققاً، باستغلال منجم ذهب في مجتمع يتحكم فيه رجل المناجم خواكين ريبوبيدو. ومع ذلك، فعائدات المنجم، المسمى بـ«البساط السحري»، مقارنةً بحكايات أبيه عزيز السحرية، قد فشلت، دون تحقيق أقل نسبة ممكنة من المكاسب، بل أحدثت

(234) نفس المصدر ص 180.

(235) نفس المصدر ص 273.

خراباً قاسياً ودَيْناً وتركت مُلاّكه بلا مستقبل، ولم ينقذ شفيقاً إلا أحد أصهاره لأخته، فاستطاع الطفو فوق دمار لا يمكن تحمّله. هنا يقدم لنا والتر غريب شخصية مستردة، حيث يعود شفيق إلى مهنته القديمة بائعاً متجولاً ويعلّم أبناءه ليواصلوا هذه المهمة الأولى للوافدين العرب. لا يسمح القدر لشخصيات هذه الرواية بالتملص من بنيتهم الثقافية لأنه يعاقبهم. ولا نؤول هذا «العقاب» كفعل معاقبة لمن لم ينصاعوا لتقاليدها؛ بل لهؤلاء الذين يشبهون شفيقاً، وأكثر منه ابنه بشير، هؤلاء الذين يطمحون للتحول فجأة لأثرياء كبار، ويقفزون فوق حاجز التضحية والصبر. ليس الاندماج في المجتمع المستقبِل الذي سبّب في معظم الحالات جراحاً في الحالة التشيلية وعكسها المؤلف، ما تنتقده الرواية، بل الرغبة المفرطة في معرفة الآخر والتماهي معه، كما تؤكد ماريا أولجا ساماميه بشكل صائب، ما يؤدي إلى رفض الأجداد ولا مبالاتهم[236].

غير أن الرواية ثرية في مؤشرات أخرى ورموز. ففي «المسافر ذو البساط السحري» تبزغ عناصر متنوعة من ثقافة المهاجر الأصلية. فرغم أن عزيزاً يعيش علاقات حسية متعددة، مع كون السيدة

الجواتيمالية يفوتيروبيا الأكثر استمراراً، إلا أنه في النهاية يتزوج على طريقة شعبه. ومن عفيفة، عروس أرسلها له من فلسطين أقاربه القائمون بدور الخطبة، أنجب أبناءه شفيق وسعيد وأمين ونادية وياسمين. الرسالة واضحة إذاً: رغم علاقة عزيز بالمواطنة

(236) ماريا أولجا ساماميه. «الانتقال الثقافي، هوية وهوية غيرية في روايات الهجرة العربية في تشيلي».

الأصلية السابقة على زواجه من ابنة بلده، والأصلية تمثّل سكان أمريكا، إلا أنها ستظل دائماً في الدرجة الثانية بينما تحيا عفيفة. هذا ما نلاحظه عندما نقرأ المشهد الذي فيه تقلّب يفوتيروبيا في الصور الخاصة بعزيز، وترى صورته مع عفيفة في ملابس الزفاف: «هذه المرأة التي حلت محلها كانت تبزغ مرة أخرى في حياتها، مثل غمامة تعكر صفوها. وبينما كانت عفيفة حية، كانت الجواتيمالية الأصلية تُحبَس في عمق البيت، خاضعة لرعاية الأطفال المولودين واحداً وراء الآخر، لتخيط ملابسهم وتجعلهم يستحمون، كانت خاضعة للتعامل كخادمة حقيقية»(237).

مع ذلك، يمكن تفسير موت عفيفة كخطوة رمزية، لقبول الاندماج بالمجتمع المحيط من جانب الجالية النسائية للوافدين العرب، أو كرمز للمجتمع الأمريكي كنموذج ثقافي للقارة المرحِبة:

«عند موت عفيفة، شرعت الجواتيمالية في حضور الاجتماعات، بعد أن دعاها عزيز لمشاركته حجرة نومه ورَجاها أن تبقى للأبد. التغيير أثار في النساء العربيات، في البداية، رفضاً

جلياً. ولأن الجواتيمالية كانت تجيد لغتهن، وتعرف تفاصيل عاداتهن. وتطبخ بمهارة أي أكلة عربية، انتهين أن قبلنها بينهن بعد فترة».[238]

(237) والتر غريب. مصدر سابق ص 39.

(238) نفس المصدر ص 48– 49.

في «المسافر ذو البساط السحري» ثمة لحظات أخرى نلحظ فيها الحفاظ على الهوية، من خلال الزواج التقليدي الذي يحدده الآباء الوافدون لأبنائهم. هكذا نرى الفلسطينية جميلة، زوجة شفيق وأم شكري وبشير، تلح في البحث عن زوجة لأولادها، من خلال أقاربها المباشرين الذين بقوا في أرضهم الأصلية:

«بمجرد مولد شكري، كتبت جميلة إلى أجدادها بفلسطين ترجوهم أن يبحثوا لها، عند مجيء الوقت المناسب، عن عروس بين العائلة لابنها البكري، الذي يحمل مباشرة اسم عائلة ماجدالاني، وهو من كان مُعَدّاً ليكون رجلاً مزدهراً. وعاماً وراء عام، كانت جميلة ترسل خطابات إلى أجدادها، وعندما ماتوا، أرسلت إلى أعمامها، لتذكرهم بعروس شكري، طالبةً منهم أيضاً عروساً أخرى لبشير، ثاني أبنائها»[239].

العائلات الممثَلة في الرواية هي في أغلبها عائلات مسيحية

أرثوذكسية، مثل العائلات الكثيرة التي جاءت من فلسطين للقارة الأمريكية. وهذا ما يمكن أن نلتفت إليه في مشهد الزفاف بين نادية، ابنة عزيز، وخطيبها إسماعيل قرفة، ابن الفلسطيني مرقص قرفة، الرجل الأكثر نفوذاً في إكيكي:

---

(239) نفس المصدر ص 108.

«إسماعيل قرفة ونادية ماجدالاني يتزوجان على الطقس الارثوذكسي في بيت العريس. حفل الزفاف حضره ما لا يقل عن ثلاثمئة مدعو، من بينهم المحافظ، وعمدة المدينة، وتجار أكابر وكل العرب، وكثير منهم كان يرتدي الجلاليب والأحذية التقليدية والعمائم المشرقة. ولأن إسماعيل كان الابن البكري، أراد مرقص أن يقيم حفلاً صاخباً»[240].

كذلك، بداخل عناصر الحفاظ على الهوية التي تظهرها الرواية، هناك أيضاً تلك الشيفرات الثقافية للثقافة العربية التي يوضحها العمل، كعنصر متسق مع الهوية العربية.حافظت هذه المجموعة المهاجرة، بالنظر إليها من منظور العائلة ماجدالاني، على هذه العناصر–حالة عزيز وابن عمه جبرائيل–، حيث التزمت بشكل مفرط بفن الطهي الخاص بأرضها، وتمسكت بالزواج التقليدي، ورفضت أي خزي قد يدس إليها، كما في حالة الوصف بـ«التركي»، الذي يكتسب في هذه الرواية نغمة تحقيرية، وبشكلٍ ما يرمز لرفض الاندماج. فقد تحتم على شفيق، ابن عزيز الأكبر، رد إهانة موجهة له

في المدرسة، فقال الولد موبخاً: «ينادونني بتركي في المدرسة يا بابا، ولم أحتمل الشتيمة».[241]

لكن عندما تتبرأ مجموعة من الأبناء من الهوية، كشيء مسيء وقذر، يلتهمها المجتمع بإفراط أو بشكل مخزٍ. فالتسلق الاجتماعي

(240) نفس المصدر ص 217.

(241) نفس المصدر ص 196.

لا يمكن مغفرته في سياقات الرواية. فلا عذر لنكران الهوية الإثنية، كما فعل بشير ماجدالاني وبناته، والطريقة التي شيد بها غريب هذا الانشطار بين الشخص نفسه أو الآخر، تبدو لنا مثيرة للإعجاب. إن بشيراً ونسله، كما تشير ماريا أولجا ساماميه، مرفوضون لأهدافهم الانتهازية، حيث إنهم كانوا يسعون لتحقيق الاندماج الكامل في المجتمع التشيلي عبر سلوكيات غير أخلاقية وتسلقية على نحو فادح[242]. لقد نسج والتر غريب، بطريقة شديدة الحكمة، هاجسَ أحد أوغاد الرواية. هكذا في الليلة السابقة على الاحتفال في قصر آل ماجدالاني بحفل الطبقة العليا، اعتقد بشير أنه استمع لضوضاء مزيفة، كانت تهدف إلى ارسال رسالة إلى عضو العائلة المنكر لأصوله:

«...سمع صوت (نرود) قادماً من الصالون، ومحادثة ساخنة بين عرب كانوا يلعبون الطاولة. انتفض من مكانه، فلم يكن أحد يعرف العربية، ولا يمارس هذه اللعبة الشرقية في بيته. هو نفسه، مع الفرصة المتاحة له، كان متقاعساً عن تعلم العربية، رغم أن شفيق وجميلة اجتهدا ليعلّماها لأولادهما منذ

الصغر»[243].

تنظيم الهاجس يدفعنا للتفكير في أن الشعور المسبق الغريب جداً قد يُحَل في مصيره. بشير يتخيل أشياءَ ليست حقيقية، اللعبات

(242) ماريا أولجا ساماميه. «الانتقال الثقافي، هوية وهوية غيرية في روايات الهجرة العربية تشيلي».

(243) نفس المصدر ص 311.

الشرقية واللغة العربية -رموز ثقافة أسلافه- لم يرثهما ومع ذلك يجربهما في هاجسه النادر، الذي يتضح أكثر حتى مع ظهور عناصر ثقافية جديدة قادمة من أجداده:

«كان الصالون مضاءً بأقصى ما فيه من إشراق، لكن أحداً لم يكن هناك مع أن طاولة مفتوحة كانت تقبع فوق المنضدة، بقطع مسكّنة في خانات مختلفة، و(نرود) تسجّل رقماً، في إشارة لا تخطئ إلى أن اللاعبين فجأة قد غابوا لسبب غير مفهوم. شاهد بشير أكواباً بها بقايا مشروب العرق لمنتصفها، نار النارجيلة القديمة التي كان جده وأبوه، من بعده يدخنانها في الظهيرات المملّة، الأطباق الممتلئة بالزيتون، اللوز المملح، كرات الكبيبة، الفول السوداني ومنافض السجائر التي كان بها بقايا سجائر مطفأة حديثاً. وعند شعوره باقتراب الفزع، أغلق الباب، وألقى بأفكاره الهذيانية إلى الأرض، بينما كان يبتعد في طريقه لغرفة نومه»[244].

عقب انتهاء الحفلة في بيت بشير ماجدالاني، وعقب الإهانات الفظيعة التي تعرض لها هو وعائلته، اعترف حفيد المهاجر عزيز بذلك الهاجس في تحذير مروّع، حيث إن بعض العلامات التي كانت تظهر كان ينكرها هو، بهدف التخلي عن التقاليد الحقيقية لأسلافه:

(244) نفس المصدر، ص 311— 312.

«كل تفصيلة بدت له تحذير بعيد من أقاربه الموتى. أي معان كانت تنصهر هناك؟ لقد رفض تعلم لعب الطاولة، لأنها بدت له تسلية مبتذلة، خاصة من هؤلاء العرب الذين كانوا يجتمعون في شارع باترواتو وقت الظهيرة بعد إغلاق محلاتهم، وفي وسط ضجيج جهنمي يلعبون الطاولة في الكاراكوم، وهو المقهى الذي كانوا يعيدون فيه ذكرياتهم القديمة»[245].

يبدو لنا هذا المشهد الأخير في الرواية موصوماً بانشطار الهوية- الغيرية. وفيه نشاهد، من خلال الحمولة الشعورية، هواجس بشير وأفعاله هو وبناته، التي من خلالها يتبرؤون من أصولهم العربية المنحدرين منها. كذلك إستريلا ملكونيان، زوجة بشير المنحدرة من سلالة أرمنية، لم تفعل شيئاً لتجنب ممارسات الردة من جانب بنتيها، بنيلوبي دل بيلار وأندريا عندما تأمران كبير الخدم، قبل الحفل، بسحب صورة الجد عزيز، التي التقطها في كوتشابامبا مرتدياً الثياب العربية «بالشال والعقال دائماً فوق رأسه»، ما عُرف في الرواية على

أنه «حجاب الهوية»[246]. هذا الأداء يعني إنكاراً للرموز. فالشابات الناكرات لأصولهن، لا يُتِحْن لضيوفهن في القصر التعرف على عِرقهن العربي.

يجد بشير أن أي سخرية قد يقترفها المدعوون في بيته غير مشروعة،

---

(245) نفس المصدر ص 312.

(246) نفس المصدر ص 313.

فبحثه الطويل للبرهنة على أن سلالته كانت أوروبية وليست عربية، كان يفهمه على أنه «تصحيح لخطأ تاريخي»[247]. في هذا السياق، الابن الأصغر لشفيق ماجدالاني «وصل حتى الملحقين الثقافيين بسفارات إيطاليا وفرنسا ليسألهم، وليوضحوا له بشكل قاطع، إن كان لقبه له أصول في أي من تلك الجنسيتين»[248]. وخلال هذا الهذيان العنيد، كان فرع بشير يتكلف بالبحث، بلا نجاح، عن جواز سفر المؤسس العربي للعائلة، ربما في محاولة للتحقق من كتابة اللقب بخط أكثر أوروبية متخيلين أنه قد يكون Magdalini أو Magdaleni.

في ذلك المشهد الختامي أيضاً، ثمة نظير للهوية الأخرى الشاجبة الممثلة في عائلة بشير، يظهر في اثنين من أبناء شقيقاته، ريناتا وخورخي. هذان الشابان يظهران كتأكيد ضروري للهوية التي يسعى خالهم وبناته للتنكر منها بالطريقة الأكثر قطعية. الفتاة تضايق بينيلوبي دل بيلار وأندريا بـ «ميلها المستمر للتمسك بجذورها العربية... وإظهار دعمها المطلق لقضية الشعب الفلسطيني»[249].

تنتهي الرواية بمزحة ينسجها خورخي ماجدالاني، الذي يقرر

مخالفة الحفل الأرستقراطي بملابس عربية تقليدية، تنتسب إلى عزيز الأسطوري. بشير يفسر حضوره هناك بأنه محاولة لتخريب حفل بناته. فيما لمحته إستريبا ملكونيان من الطابق الثاني، ولم تميزه، والتبس عليها بعزيز ماجدالاني. شبح الهوية يدمر، في الدقائق الأخيرة، بعض

(247) نفس المصدر ص 314.

(248) نفس المصدر.

(249) نفس المصدر ص 316.

الأبناء الذين يرغبون في الاندماج مع صفوة آرستقراطية في مجتمع مضيف مثل المجتمع التشيلي الذي يعاقبهم. أهذا رمز آخر لاندماج العرب القاسي في الماضي التشيلي؟ ربما هنا تكمن رسالة والتر غريب التي يبعثها في رواية نعتبرها نموذجاً لسرد الهجرة الفلسطينية في تشيلي.

تشيلي، مصير يوسف الملغز: الهجرة الفلسطينية في رواية «المغترب ذو العينين اللامعتين» لـ خايمي هالس

خايمي هالس هو أحد الكتاب التشيليين، من أصول فلسطينية، الذين ظهر في إنتاجهم السردي موضوع الهجرة العربية. هذا الروائي التشيلي قارئ للتاروت، ومنجّم بارز في بلده، ما يظهر بجلاء في الرواية التي نحللها، حيث إن «المغترب ذو العينان اللامعتان»[250] تتكون من عناصر الواقع ممتزجة بكثافة بلحظات سحرية. ليست

عبارة عن رواية ينحصر تطور خطها السردي في عَرْض متغيرات الوصول والإقامة، ومتغيرات أخرى في الشخصية المركزية؛ بل إن حركة السفر امتثال مغامر للقدر من جانب يوسف (خوسيه عند الوصول للأراضي التشيلية). وبحسب ماريا أولجا ساماميه، تقدم

(250) خايمي هالس. مهاجر ذو عينان لامعتان. دار إديتورا دي لاس كاساساس، سانتياجو دى تشيلى، 1995.

هذه الرواية اكتشاف تشيلي من بُعْدِ شِعْري وتحاول تحقيق نبوءة تجمع فضاءين مرتبطين بشكل غريب بالاسم كارمن[251].

تتشكل هذه المقطوعة السردية من واحد وعشرين فصلاً، يتصدر كل فصل فيها تعليقات وشرح للورق (أو التاروت)[252]، ما يتداخل مع البعد التنبؤي الذي يلوّن الرواية. يتبع السرد وجهة النظر (البوليفونية)[253]، حيث يستخدم رواة متعددي الشخصية. الراوي بالضمير الأول، الراوي العليم وآخرون- مقدماً هكذا المادة المسرودة. وفي الفصل الأول، الذي يرويه حفيد المهاجر الفلسطيني خوسيه، يقدم لنا هذا في حالة احتضار، ويطرح الراوي سؤالاً ستكون الإجابة عنه في بحر الرواية: «لماذا جئت إلى هذه الأراضي؟»[254].

في الفصول التالية يظهر الراوي متحدثاً بضمير الغائب، مجسداً روح ملاك يكشف لنا ألغاز حياة يوسف/ خوسيه سواء في تشيلي أو في مسقط رأسه فلسطين. يحكي وصول البطل إلى تشيليان، ويستحضر حياته في وطنه الأول والهدف من جولته الطويلة بالبلد اللاتيني: منذ صغره كان عنده أحلام وصور وأصوات خيالية، كانت تدفعه للسفر لخطوط العرض الجنوبية من الجانب الآخر للأطلنطي. كانت

ذكريات غريبة وغامضة ترتبط بتاريخ آخر سحري وشفاف، وبوعد لم يتحقق متعلقٍ بجبل الكرمل بفلسطين. عند إقامته بجنوب البلد،

---

(251) ماريا أولجا ساماميه. »الانتقال الثقافي، هوية وهوية غيرية في روايات الهجرة العربية في تشيلي».

(252) التاروت: مجموعة من الأوراق تستخدم لمعرفة الحظ في جميع الأزمنة.

(253) الموسيقى بأكثر من صوت واحد.

(254) خايمى هالس، مصدر سابق ص 4.

يحدث «التحقق الصوفي ولقاء المنبع المرغوب لمصيره»[255]. تشكل تشيلي وفلسطين فضاءين جمَعَا أشخاصاً متَّحدين في ماضيهم.

وعلى عكس روايات أخرى تناولت الهجرة، لا يهجرُ بطل «المغترب ذو العينان اللامعتان» أرض مولده لضرورات ملّحة، فلا الجوع، ولا انخفاض مستوى المعيشة الناتج عن الأزمات ما دفعه لترك فلسطين. الأزمة التي عكرّت يوسف ليست ذات طابع مادي، بل شعوري:

«عندما تقدم في البحث عن إجابات لتلك الأحلام، استدار له الخوف: خاف من أن يكون قد بدأ في مغامرة، قد تنتزع منه، وبشكل نهائي، مراهقته المرفّهة حتى الآن: كان ينبغي أن يتجول في طرق أحلامه القبوية، في تلك الكوابيس المنسية عند صحوه، ولكنها كانت تتركه واقعاً في الضيق أياماً وأياماً. وكان يعرف أيضاً أنه قد يدخل في عالم السحر»[256].

يؤكد خوسيه لابن أرضه جورج الدوافع الحقيقية لغربته بقوله

«جئت من أرضنا ليس بحثاً عن ثروات، أو لاكتشاف عوالم جديدة فقط».[257]

يهجر البطل مسقط رأسه، في الصحراء الفلسطينية، ليعثر من

(255) ماريا أولجا ساماميه. »الانتقال الثقافي، هوية وهوية غيرية في روايات الهجرة العربية في تشيلي«.

(256) نفس المصدر ص 20.

(257) نفس المصدر ص 40.

جديد على مكانه الأصلي العتيق الواقع في جنوب تشيلي، والذي لا يدّخرُ له خايمي هالس ملمحاً واحداً من ملامح الفردوس الحقيقي:

«كانت أصوله في أرض غريبة، مليئة بالنباتات الجميلة والثمرات اللذيذة في مذاقها وأريجها وألوانها؛ بمناظر طبيعية لا يمكن لأحد أن يتخيلها في أرض الملح والحر؛ جبال هائلة، مليئة بالصخور والشقوق والألوان، غابات خصبة، أكثر خصوبة من غابات أفريقيا، مأهولة بالحيوانات المسالمة والمسرورة التي لا تكف عن الغناء واللعب، دون حيوانات سامة أو ضارية، تسقيها الأمطار الغزيرة، ذات الرنات، التي تبلل الأرض بجد، وبحور زرقاء بدلاً من خضراء، وبحيرات من كل الأحجام، مليئة بالأسماك من أنواع مختلفة لا تخطر على بال بشر، وأشجار سامقة من الخشب الرقيق والخشن والفواح المنتصب في التلال والهضاب ذات المنحنيات الطفيفة، متقاسمةً الأرض مع السرخس بأمتاره الكثيرة، والأزهار الملونة واللبلاب الذي يغطي حوافّ الحجر، مكوّناً جرفاً يشبه القصائد التي تتلوها الحور العين الجميلات اللاتي

يحجزهن الله لأكثر المؤمنين الخادمين للنبي»[258].

يلاحَظ كيف يحتوي الجنوب الخيالي، الذي ولد فيه في الحقيقة أجداد يوسف، ملامح فردوسية أصلية، ورغم أنه ليس الفردوس الإسلامي، إلا أنه يقاربه، حيث يتساوى الجرف مع القصائد التي

(258) نفس المصدر ص 53.

تنشدها الحور المختارات. الرواية إذن تحاول استعادة آماكن الأصل الموجودة بأمريكا الجنوبية.

من جانب آخر، نعتبر أحد العناصر الأشد بروزاً في الرواية استخدام العلامة السحرية بعبقرية تتطلبها الحبكة والشخصيات الرئيسة. إنها رواية أبطالها، بشكل كبير، عرب، يسلط عليهم الضوء، كما يحدث في أحيان كثيرة في الواقع، وهم محاطون بكائنات مزوّدة بمهارات سحرية، وهنا تظهر صورة أمينة التي يتم تقديمها في الفصل الخامس، باعتبارها «ساحرة صحراء شمال فلسطين»[259]. هذه السيدة يستشيرها أبو يوسف فيما يخص مستقبل ابنه. يطالب (فضلُ الدين) الساحرةَ بتفسير أحلام يوسف وكوابيسه الغريبة، فتؤكد له أن ابنه، في حياته السابقة، كان عمر الديب راعي طفلة تدعى جاردن، وكان يعيش في جبل الكرمل. فيما يتحقق مصيره في أنجول، حينما يتعرّف على دلفينا دل كارمن، التي لم تكن إلا تجسيداً لجاردن في حياة ماضية.

مع ذلك، يكسو المناخ العجائبي الوافر في الرواية أيضاً الظروفَ التي يظهر فيها الوافد خوسيه متمماً مصيره السحري: عمل في محلات

أبناء أرضه في بالبارايسو وسانتياجو، وفي تشييان يستقبله زوج فلسطيني، يدعى جورج وكورينا، عمل مساعداً في ورشة نجارة، وقام بأعمال أخرى كثيرة، خاصةٍ بالأضحية قام بها كل مهاجر حتماً. الفصل الخامس مُطْنِب في وصف بعض هذه النشاطات التي أدّاها الفلسطيني خوسيه. وفي أحد مقاطعه يؤكد:

(259) نفس المصدر ص 27.

«من أرضه البعيدة حتى تشيبيان هذه في الجنوب الأمريكي كان قد اشترى وباع كل ما يمكن تَخيُّله، وفي أكثر خطوط العرض اختلافاً: بلح، تين جاف، جوز وزبيب، قماش لاتيني، مناديل من الحرير، أساور وأغذية، سواء باستخدام بوق في الشوارع أو ببيعها في أسواق متنوعة. وكانت الكلمة والتجارة مهاراته الكبرى»[260].

هذه الطريقة لتمييز الحياة التجارية الخاصة بمُهاجر تَتَّسق مع عناصر السلوك الثقافي الخاصة بالمغترب العربي، التي ربما تغيب في روايات أخرى تتناول نفس الموضوع. النظافة وحسن التصرف يتم تقديمهما كملامح متماهية، مع العِرق الذي تنتمي له شخصية الرواية المركزية:

«الملابس كانت تشغل باله أكثر. فقد عرف منذ الأبد أن هيئة الإنسان هي القاطعة، في قبول أو رفض الآخرين لكل فرد. فبين العرب، كما كان هاماً أن تكون لبقاً ونظيفاً، كذلك كان

الاهتمام بالملبس ومعرفة أن تقدم نفسك بطريقة مناسبة في أي مكان. وكما لا يمكن أن تذهب إلى الحقل حيث تزرع وتحصد بملابس حفل، لا يمكن كذلك أن تذهب إلى حفل بملابس العمل»[261].

(260) نفس المصدر ص 23.

(261) نفس المصدر ص 23– 24.

كانت الاتصالات الضرورية للنجاح التجاري يؤمّنها أحد أبناء أرضه، ولهذا يُلمح هنا فاعلية علاقات أبناء البلد الواحد في مغامرة الهجرة. تاجر عربي هو من ينصح المهاجر خوسيه بالانتقال إلى بالبارايسو، المدينة التي يؤدي فيها عمله كبائع متجول:

«الاتصالات التي أعطاها له سمحت بالحصول على ائتمانات من أبناء بلده الآخرين، ليبدأ كبائع متجول لكل نوع من السلع- أمشاط، مرايا، عقود، صابون معطر، أوراق، أمشاط للشعر، دبابيس، دبابيس مكتب، خواتم مقلّدة، trompos، لعب أطفال، وأشياء أخرى- وبعد ذلك كبائع للقماش والملابس الجاهزة، يطرق بيوت تلال وأحياء بالبارايسو»[262].

حينما ينتقل من بالبارايسو إلى سانتياجو دي تشيلي، يستمر خوسيه في البيع من الباب إلى الباب، لكن البيع هذه المرة يقتصر على القماش. ويضع هالس على لسان البطل عبارة تعرّف هذا النوع التجاري باعتباره تقليدياً بين المهاجرين الشرقيين في أمريكا: «لا

أحد يعرف عن القماش أكثر مني»[263].

كذلك، هناك ملامح أخرى جديرة بالملاحظة يضعها المؤلف في الرواية، مثل حالة الحسيّة الفائضة المكررة دوماً لافتاً في معالجة الموضوع. تقول مسافرة فرنسية العبارة التالية عند معرفتها الأصل

---

(262) نفس المصدر ص 24.

(263) نفس المصدر ص 25.

الإثني ليوسف/ خوسيه: «يقال إن العرب عشاق عظماء، لأنهم يعرفون السيدات جيداً، حيث يُنشأن في المطابخ وهنّ يمسكن أطراف تنورات أمهاتهنَّ»[264]. هذا العنصر يؤكده المؤلف بعد ذلك، مصداقاً على أهمية الطهي للرجل العربي: المقطع يأتي من مشهد يتعاقد فيه خوسيه كمساعد في مطبخ:

«بالفعل كان طباخاً عظيماً. منذ صغره، تربى في مطبخ البيت، وتعلم اللعب بالمواد الغذائية قبل لعب الأطفال، وكان يميز الروائح والمذاقات بسهولة فريدة. كان يمزج التوابل واللحوم والخضراوات بخفة ومرح؛ وكان يتقن المقادير التقليدية للطعام العربي، وكان يتعلم بسهولة كل ما كان يتعلمه، وكان يبتكر أطباقاً ويخمّن عناصر ما كان يأكله، وكان في قدرته إعادة صنعه بعد ذلك؛ بل وتحسين الطبق الأصلي»[265].

من بين الشخصيات الأخرى ذات الأصول الفلسطينية، التي تسكن صفحات الرواية نميز جورج وزوجته كورينا، المقيمَيْن في

تشيبان والمَوْصوفين بأنهما «قائدان طبيعيان للمهاجرين العرب»[266]. استقبلا خوسيه في المدينة وقدما له عملاً في محلهما. مواطن آخر ليوسف هو نظيره يوسف محمود، شرقيٌّ من القدس قرّر أن يهاجر من أرضه، حتى لا يموت «على أيدي الأتراك»، إشارة إلى الجنود

(264) نفس المصدر ص 29.

(265) نفس المصدر.

(266) نفس المصدر.

العثمانيين الذين احتلوا المنطقة عسكريا في أيام الحرب العالمية الأولى المفزعة. هذه الشخصية تصل إلى تشيلي بفضل اتصالٍ أو عن طريق الهجرة التسلسلية: «حكى يوسف محمود له (ليوسف) أنه تلقى خطاباً من عطا الله، الذي هاجر إلى تشيلي، بأمريكا الجنوبية، وعرض عليه استضافته»[267].

صعوبات تعلم لغة البلد مسقط الرأس تُبيّنها رواية خايمي هالس أيضاً. كان المهاجر خوسيه رجلاً يصعب عليه القراءة باللغة الإسبانية، مع أنه يتحدثها بإتقان. ومن المثير للفضول معرفة الطريقة التي كان يتعامل بها مع أبنائه، والاحتياج إلى تعليمهم ما يدفعه لإتقان القراءة[268].

هذه الشخصية تعتبر كذلك نموذجاً للاندماج في المجتمع المستقبِل. وفي صفحات الرواية تعيش شخصيات من المجتمع الأصلي تتآخى مع الوافد الفلسطيني. لن نلاحظ في هذا العمل أي إيقاف للهجرة واستيطان الشرقيين، ما يلاحظ في روايات تشيلية أخرى. وأغلب الظن أن السبب يرجع إلى أن المؤلف يرصف طريقاً، بلا خشونة لشيء لا نهائي ولا مفر منه ولا يمكن تناقضه: المصير

الإنساني. فلو كان الاندماج في بنية هذه الرواية يضاهي الاصطدام الذي يحدث على أرض الواقع، لكان من الصعب على الشخصية العثور على المكان الذي تنبأت به الرائية أمينة. ثمة عبارة في الرواية تضيء هذه الفكرة بجلاء وببساطة: «أقام دُن خوسيه منذ اللحظة

(267) نفس المصدر ص 47.

(268) نفس المصدر ص 49.

الأولى علاقات كافية لتمكين الأساسات لسفريات قادمة»[269].

كانت علاقات خوسيه واسعة في كل القرى التي أقام فيها. فقائمة أصدقائه في أنجول، على سبيل المثال، تضم أصدقاءَ أصليين وأجانب، تجاراً وموظفين، وفي هذا الإطار نجد المحافظ والعمدة، الوافدين الفرنسيين والإيطاليين.

وفيما يخص المتغيرَ الديني، فهذه الرواية مثل رواية غريب لا تعطيه مساحة واسعة، رغم أننا نستنتج أن يوسف/ خوسيه ينتمي لعائلة مسلمة. مع ذلك، يتحدث في الفصل الثاني عن «تكوينه المسيحي المسلم المختلط»[270].

في الرواية أيضاً ثمة لوحة لسلوك سليل عائلة عربية، في هذه الحالة طبيب من أصل فلسطيني ولقبه جيدي، وكان أحد أعز أصدقاء يوسف في قرية أنجول. هذه العلاقة بين السليل والمهاجر ترمز إلى شوق الأول لمعرفة الثقافة التي ينتمي إليها؛ إلا أنه يجعلها عملياً. المقطع التالي لا يمكن أن يكون إلا خير معبّر عن ذلك:

«في السابعة مساءً، بعد إغلاق المحل وقبل العشاء، كان

الدكتور جيدي، نجل أسرة عربية جاءت إلى البلد قبل مجيء دُن خوسيه بقليل، يذهب مرتين أو ثلاثاً أسبوعياً ليلتقيه بحجة لعب الشطرنج، لكن النية الواضحة كانت أن يحكي له هذا العربي العجوز، القادم من بلاد بعيدة، حكايات عن

(269) نفس المصدر ص 82.

(270) نفس المصدر ص 8.

هذه الأرض الغامضة، التي لم يقل له أبواه شيئا عنها. يتيما منذ مراهقته، استطاع دخولَ مهنة الطب بكرم أحد اثنين أو ثلاثة من المحسنين بالجالية العربية المقيمة في سانتياجو، ولم يستطع أن يعرف أبداً عن أصوله، وكان يشعر بحنين لعقد روابط مع وطنه الأم»[271].

الاستشهاد السابق يتضمن عناصر هامة فهو، من ناحية، يبرز شغف سليل عربي بالتعرف على ثقافة أجداده عبْر وافد؛ ومن ناحية أخرى يوضح مهنة هذه الشخصية صاحبة اللقب الفلسطيني التقليدي، فالطب هو الاستعداد الطبيعي الأكثر انتشاراً بين أبناء العرب في القارة الأمريكية، تأتي بعده الصحافة والمحاماة. من الملاحظ كذلك، أن آباء الدكتور جيدي نقلوا له بالكاد عناصر من وطنه الأصلي؛ ما يجعلنا نفترض النية الكامنة في الاندماج الكامل في المجتمع المضيف، بعيداً عن كون اليُتْم قد حَرَم الشخصية من التواصل الكبير مع أسلافه.

تعتبر رواية خايمي هالس فريدة في تصورها ومحتواها، وبيئتها

السحرية التي فيها تتركز الحبكة وتضخّم من جدارتها. أما المفاهيم النبوية المضغوطة في رسائل، فتتحدث بنفسها عن الثقافات القادم منها الأبطال العرب. فمهمة الشخصية الرئيسة استعادة أمريكا، التي تُرى هنا كأرض هجرتها سلالة يوسف/ خوسيه من أجل الإقامة في فلسطين، والعودة بعد أن تغيرت أبعادها في لقاء جديد

(271) نفس المصدر ص 35– 136.

وخاص من خلال اسم كارمن المقدس، في الإشارة إلى العذراء. كارمن هي سيدة جبل الكرمل، المقيمة حالياً في «أمريكا السكان الأصليين». ربما يبعث لنا الروائي هذا العمل برسالة: أمريكا هي الكائن الخرافي بالنسبة للوافدين العرب المكافحين، الذين تَقفّوا أثر دُن خوسيه في جولاته من أجل استعادتها.

دهمار عبد الرؤوف ABDERRAUD، النرد ومصير لا يمكن توقعه: تحليل رواية «سقوط الجهات الأصلية» لـ لويس فياض

تناولَ الهجرة العربية إلى كولومبيا أيضاً عددٌ من الروائيين من ذوي الأصول الشرقية بهذه الأمة الأمريكية الجنوبية. وربما يعتبر لويس فياض نموذجاً لهؤلاء الرواة، فعمله داخل السرد اللاتيني واسع ومعروف. ولد فياض في بوجوتا عام 1945، لأجداد لبنانيين، وفي روايته الشهيرة «أقرباء إستر»، يقدم لنا لوحة، رغم أنها طفيفة، للوجود العربي في كولومبيا. ورغم أن الغرض من التحليل في هذه

الحالة رواية المؤلف الوحيدة المكرَّسُ موضوعها للهجرة العربية في بلده، إلا أنه من المناسب ذكر تعليق موجز على روايته الأولى المذكورة التي تعتبر، في رأينا، واحدة من أفضل الروايات الحضرية في كولومبيا. تضم الرواية شخصيةَ مُنْحدرٍ من مهاجرين عرب يدعى نومار محيد Nomar Mahid، ابن أخو المتوفاة إستر، والذي تتمركز حوله كراهية الأجانب من قِبل مرثيدس، قريبة أخرى

لإستر، تنكر في لحظة محددة في الرواية أنه بوجوتي (من بوجوتا)، واصفةً إياه، بأنه «ابن أتراك»، حيث إنه «لو كان بوجوتياً ما نقصه شيء»[272] ربما يوضّح هذا التعبير أداء الرفض الذي عاناه كثيرون من العرب في كولومبيا. لقد لاحظت بيلار بارجاس ولوث مارينا سواثا أنه مع وصول السوريين واللبنانيين والفلسطينيين الأوائل إلى البلد الأمريكي الجنوبي، واجهوا عالماً إقصائياً «كان يعاملهم كمواطنين من الدرجة الثالثة»[273].

مع ذلك، فرواية الهجرة العربية كتبها لويس فياض بعد ذلك بكثير، فالراوي الكولومبي كان مدافعاً عن وجهة نظر تقول: إن الكُتّاب من أصولٍ أجنبية غير مضطرين للكتابة عن أسلافهم. وأكد أنه كتب «سقوط الجهات الأصلية»[274] مدفوعاً بقصة عائلته، بحكايات وسرديات أجداده اللبنانيين المهاجرين، لكنه اعتبر الهجرة اللبنانية موضوعاً للاندماج التام في كولومبيا، فكل مُنحدِرٍ للبنانيين شعر بأنه كولومبي، وليس لبنانياً، ولهذا فهو ليس مضطراً ولا مجبراً للحديث عن ملحمة الهجرة[275].

«سقوط الجهات الأصلية» تسرد قصة مجموعة من اللبنانيين بدؤوا

الهجرة من بلدهم، بحثاً عن آفاق أخرى أقل قيوداً، مما يقدمه بلدهم الأصلي. وتدور الأحداث في كولومبيا بدايات القرن العشرين.

---

(272) لويس فياض. أقرباء إستر. مطبوعات كاسا دي لاس أمريكاس، هافانا، 1988، ص 39.

(273) بيلار بارجس ولوث مارينا سواثا. العرب في كولومبيا. من الرفض إلى الاندماج. دار بلانيتا، بوجوتا، 2007، ص 66.

(274) لويس فياض، سقوط الاتجاهات الأصلية. دار بلانيتا الكولومبية، بوجوتا، 2000.

(275) «لويس فياض يبرز البصمة اللبنانية في الكتاب اللبنانيين غير المنحدرين من عرب».

تنقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام. الأول: يتناول الرحلة في مركب من لبنان حتى كولومبيا، ويقوم بها دهمار عبد الرؤوف وزوجته يانيرة بنت يانيراحيني؛ وصديق لهما هو الحداد والأناركي محمد بن محمدين؛ والأخوان خليل وهشام كدالاني، والأخير كان برفقته زوجته حسانة. المسافرون يقضون أوقاتهم في لعب الورق والطاولة، ويصلون للمراهنة على أغلب ما يملكون من مدخرات اقتصادية. سيكون هذا سبباً في أن ينزل دهمار ويانيرة قبل موعدهما في ميناء سابانيّا الكولومبي، وجهة منافس دهمار في لعبة الورق خليل كدالاني، وليس في تشيلي كما كان مخططاً. وقبل أن ينزلا، حذّرهما القبطان من اندلاع حرب بين حزب الليبراليين وحزب المحافظين. من جانب آخر، مع قفزات زمنية، يحكي جزء عن تجهيزات السفر، وكيف تحتم على هشام الزواج من حسانة لشأن خاص بالشرف، وبيع محل الخياطة الذي كان يديره مع أخيه، وكيف أن يانيرة تحتم عليها القبول بدهمار كزوج، وعن صداقة محمد ودهمار وأبو يانيرة، وعن كيف خطط هذا لاعتداء دموي، إلخ. وفي القسم الثاني، يحكي بالأساس حصاد الإقامة في الوطن الجديد بعد خمس سنوات، مع تجارة دهمار في

استيراد القمح ومحل الأخوين كدالاني في بارانكيا، مع إنجاب أولاد في كلتا الزيجتين، وموت الأقرباء في لبنان، وانقطاع الاتصال بنعومة مع الأحياء القليلين الذين ظلوا هناك. يحكي كذلك مغامرات محمد المختفي لفترة، في البداية من أجل العمل، وبعدها لخدمة في الجيش، محمد الذي يعود لزيارة عائلة عبد الرؤوف، ثم سيشارك في النهاية في تجارته. بدايةً من هنا يسود الشعور في المجتمع الكولومبي بتأثير

المهاجرين فيما هو تجاري واجتماعي؛ وكذلك معاملتهم مع أهل المكان، مثل العلاقة التي تتوطد مع الوقت بين الخادمة بيثينتا وعائلة عبد الرؤوف، وحالة التواصل مع المحامي مارين، أو حالة السيد كونتريراس، وهو كولومبي مالك لعربات تستخدم في نقل السلع إلى محل عائلة كدالاني، ونزوات لويس بيريث. أما القسم الثالث، أي بعد مرور عشر سنوات، فتنتقل عائلة عبد الرؤوف من بيتها. ويلاحظ بشكل جيد مدى التحسن في حياتهم ليس فقط في العائلة وتعليم الأولاد وزوجاتهم وأحفادهم، الخ، بل أيضاً في المدينة التي تنمو مع الوقت، وتكتظ أكثر بالحركة التجارية، كذلك تخرج إلى النور الانحدارات الصغيرة والبطيئة في تجارة عائلة كدالاني، التي سيحاولون إنقاذها بتحصيل التأمينات بحريق مخطَّط له، دون أن يجيدوا حبكته؛ وكذلك حصار البضائع في المراكب الأوروبية بسبب الحروب؛ ما أثّر على عمليات استيراد دهمار. ومن جانب آخر، تسرد الرواية قصص حب محمد مع مارجريتا. أبداليا زوجة بايور، وحتى اللقاء الأخير مع يانيرة المترملة. تتمثل كذلك العلاقات الحميمية في المشهد السياسي الذي يشغله ابنٌ لأسرة كدالاني، مبرهناً بذلك كيف

اختار أحد أبناء المهاجرين حقل السياسة.

ورغم أن تفسير هذه الرواية قد يبدو بسيطاً، إلا أنه في الحقيقة ليس كذلك. نحن أمام حبكة مسيطرة تحيط بنا منذ البداية. إن الشغف المرضي بلعب الورق هو ما قرر مقايضة مصير دهمار عبد الرؤوف في هجرته. هكذا يصفه الروائى في بداية دالة:

«انطلق المركب من الشاطئ الكولومبي بدون دهمار عبد الرؤوف وزوجته يانيرة. كانا قادمين من لبنان وفي طريقهما لتشيلي، لكن أثناء الرحلة تورط دهمار في لعب الورق وخسر جزءاً من ماله، وحتى يستعيده تحتّم عليه النزول في ميناء سابانيّا. كان هذا هو المصير الذي قرره منافسه عندما قبِل أن يضع في اللعب مجدداً الأموال التي ربحها»[276].

وبالفعل، لا نعتقد أن وقت الفراغ، الذي تم التعبير عنه في ألعاب المنضدة التي تثير شغف بعض أبطال الرواية اللبنانيين، أرضٌ للتسلية أو رغبةٌ عارمة من قِبل اللاعب، بل إن فياض لابد أنه أوّل هذا الشغف بعيون العارف لثقافة، يمثل فيها لعب الورق رمزاً،و شيفرة ثقافية عامة لكل وافد عربي، أو على الأقل لأغلب الرجال الذين سلكوا طريق الهجرة.

تعتبر رواية فياض رواية عن مصائر عائلات لبنانية متعددة. من حيث مصير دهمار عبد الرؤوف، وزوجته يانيرة، ورجل مرتبط جداً بهما هو الحداد محمد بن محمدين. ومن ناحية أخرى مصير

خليل وهشام كدالاني، اللذين يبيعان محل الحياكة ليسافرا إلى القارة الأمريكية. مع ذلك، ويبدو لنا هذا أحد مزايا الرواية، حيث يعمل البعد التنويهي في النص بشكله هذا الذي لا يُعلَن ضمنياً، وهو الأزمة التي تؤطر طريق هجرة الشخصيات. ومع ذلك، هناك عبارة واحدة من هشام تعبّر عن كل شيء: «حتى التجارة تفقد جاذبيتها

(276) لوس فياض، سقوط الإتجاهات الأصلية، مصدر سابق، ص 13.

القديمة... من يظن الآن أنه يشعر بالرضا عن حصاد عمله»[277].

في حالة دهمار عبد الرؤوف، الأب هو من ينبه ابنه إلى أهمية أن يحسّن مستوى حياته وأنّ الهجرة طريقةٌ لتجنب أشباح عدم الاستقرار: «السيد عبد الرؤوف تحدث عن الثروة التي سيبحث عنها ابنه، غير أنه حذره من التفكير فقط في ثروة المال، بل التفكير أيضاً في ثروة الطمأنينة والسعادة. وطلب منه ألا يكون نموذجه في الحياة من يسير بحقيبة محمّلة بالمال...»[278]

في القسم الأول من الرواية، يفكر فياض بفطنة في موضوع رفض الهجرة العربية منذ وصولها. معالجة هذه القضية لا يرسمها الكاتب البوجوتي (من مدينة بوجوتا) بطريقة رأسية، بل يستخدم حيلاً سردية، من بينها حيلة الاستطلاع، حيث يقوم أحد ضباط الجمارك بطرح سؤال حول الدين الذي ينتمي إليه حديثو الوصول: «ما دين حضرتك؟ أعرف أنكم ستقولون إنكم مسيحيون. رغم أنكم لستم كذلك»[279]. أسئلة ضابط الجمارك التالية تظهر الحقد تجاه الوافدين في المشهد:

- أليس بينكم من يسمى بإبراهيم؟ منذ عدة شهور جاء اثنان، ولم يكن أحدهما يعرف الآخر.

ساد الصمت بينما كان ينظر إليهم، وبعدها سأل بتوبيخ:

- ألا تعرفون شخصاً آخر كان يبدو مجرماً وهرب منا؟

---

(277) نفس المصدر، ص 51.

(278) نفس المصدر ص 76.

(279) نفس المصدر ص 86.

دهمار شرع في الترجمة فقاطعه الضابط:

- توقفْ عن الكلام كثيراً يا ولد، فأنا لا أعرف حتى إن كنت تقول الحقيقة[280].

لكن في نفس المشهد يتدخل ضابط جمارك آخر يسهّل للوافدين إمكانية الإقامة في بنسيون أو دار للمغتربين تديره زوجته. ومع لحظة الإقامة في كولومبيا، تُقدِم الرواية صباغاتها المتنوعة: البعد، الحنين، تداخل العلاقات مع البيئة الأصلية المهيمنة. والمقطع الثاني لكوبو بوردا يبرهن لنا المغزى من الهجرة لبلد مجهول لهؤلاء الرجال والنساء الذين سيصيرون مادة للتغيير النسبي في العادات والهويات:

«وكان العبور في مركب للوصول إلى هذه الأرض المضطربة والمؤججة، حيث يتناحر الليبراليون والمحافظون في حروب أهلية أبدية، بدايةً لتآكل شعائرهم، مع ثمرات جديدة: تخلوا عن الكبيبة من أجل اليوكا، وعن الطاولة من أجل قمار الورق... شهران من العبور خلال البحر، سيكونان إشارة

لما سيحدث، بين التغيير والحنين إلى الماضي. ما ستشتد حدته بعد ذلك، عندما تتعلم النساء، في المقام الأول، التواصل مع فتيات الخدمة وعادات وكلمات الأرض الجديدة»[281].

(280) نفس المصدر ص 86– 87.

(281) خوان جوستابو كوبو بوردا. «الحضور العربى فى ثقافة أمريكا اللاتينية».

أما يانيرة بنت يانيراحيني فواحدة من الشخصيات، التي بمجرد وصولها للميناء الكولومبي، تحاول بدء حياة جديدة، مقصيةً الأشواق التي تثيرها المسافات والرحيل. ربما تكون هي رمز الرحلة كأداة لمفارقة الماضي:

«كانت قد نسيت المال الذي لعب به البوكر، صهرها خليل ودهمار عبد الرؤوف، وكانت تعرف أنها في مرحلة جديدة من الرحلة لن تضطر للمعاناة، كما حدث لها عند العبور بالبحر، مشغولةً بمن سيربح في النهاية. فلم يكن اللعب يهمها في شيء، ولا أن خليل أخو زوجها هشام، ولا طربوش دهمار، ولم تتذكرهم ولا تذكرت لبنان، فقط تذكرت الرغبات التي امتلكتها للسفر»[282].

إقامة عائلة عبد الرؤوف وكدالاني في البلد لم تتوقف عن تلقي الصدمات، لكنّ المؤلف يجيد استخدام الوسائل الضرورية، ليستعرض لنا التناقض بين الهوية والهوية الأخرى، بين التكيف

والرفض. أحد المهاجرين يرفض اللقب الشهير «تركي» الذي يلصقونه به، وهشام كدالاني ينقل من لبنان طاساً من الكريستال «تستخدمه ثلاثة أجيال في عمل الكبيبة الجافة وتضعه على المائدة»[283]. هذه الأحداث مستقاة من الواقع: الوافدون ينقلون

---

(282) لويس فياض. سقوط الإتجاهات الأصلية. ص 13.

(283) نفس المصدر ص 90.

معهم أكثر العناصر أهمية في حياتهم اليومية، لكن فياض ليس أقل رمزية في لحظة إدخال أطباق مجهولة في الحياة الاجتماعية اللبنانية في النظام الغذائي لشخصياته مثل حالة «اليوكا»، التي تستخدم هنا كرمز للتبادل الثقافي.

- يوكا- كررت حسانة، تناولت قطعة بيدها، مضغتها وتذوقتها-. لذيذة جداً وممتعة.

أبناء بلدها دُهِشوا عند سماع كلماتها بالإسبانية.

- سألها هشام بلغة عربية سريعة وبإعجاب، متى تعلّمتِ هذه الكلمات؟

ضحكت حسانة وبعثرت بهجتها على الجميع.

- في المركب- أجابت-، من الكتاب الذي أهداه لك محمد، ومما سمعته هنا هذا الصباح[284].

أكد كوبو بوردا أن المهاجرين اللبنانيين في الرواية قد تعلموا التعايش في الأرض الكولومبية، ومع ذلك ظلت علاقتهم بأبناء

وطنهم وطيدة، وكرموز لهويتهم احتفظوا ببعض الأشياء داخل الصناديق، وتحول بعضها الآخر إلى ديكورات، كما حدث في حالة نارجيلة دهمار، الذي تلقى وحده تعاليم استخدامها من يد محمد[285]. هذه الرموز التي تهوى تفقد أهميتها أو فائدتها لدى الأبناء، فهذه

(284) نفس المصدر، ص 91.

(285) خوان جوستابو كوبو بوردا. «الحضور العربى فى ثقافة أمريكا اللاتينية».

القطع المميزة جداً ستتحول على أيدي أحفاد الوافدين إلى أشياء ترفيهية[286].

مع ذلك، يتبعون في التجارة التعاليم التقليدية. الأبطال يشرعون في الأنشطة التجارية الخاصة بأغلب المهاجرين العرب: البيع المتجول للسلع. هكذا بمجرد وصولهم إلى بارانكيبا، إخوة كدالاني «يتجمّعون لإنزال السلع القادمة من لبنان وتوزيعها في بيوت العائلة. خليل ملأ حقيبة، وهشام ملأ أخرى بالقماش الذي يتناسب مع مناخ المنطقة الحار، وخرجوا لبيعها من الباب للباب...»[287].

إن الطريقة الفريدة لترويج السلع جديرة بالالتفات إليها، وفيها نلاحظ ليس العائد الربحي فقط، بل كذلك المعاملة الطيبة للأفراد الذين يبدؤون حياتهم كباعة جوالين على أبواب البيوت:

«- السيدة ليست في حاجة للمال لتشتري- سمعوهم يقولون عند كل باب، بينما كانوا ينشرون في الهواء بضاعتهم-. قماش جيد لعمل تنورات وبلوزات للسيدة، وقمصان وبناطيل للسيد- وفهم الزبائن عند سماعهم ما أكده الباعة أن ما يهمهم

أكثر من المال أن يشاهدوا السيد والسيدة مسرورين- . السيدة يمكنها أن تدفع بعد ذلك، عندما تستطيع، جرّبْ، إنه جيد ورخيص، بلا أموال، سآتي بعد ذلك والسيدة تدفع ما تريد، إنه حرير أحمر من النوع الجيد، السيدة لها ذوق رفيع»[288].

(286) لويس فياض. سقوط الإتجاهات الأصلية. مصدر سابق ص 143.
(287) نفس المصدر، ص 115.
(288) نفس المصدر.

لكن الأخوين كدالاني ينالان درجة «أصحاب المحلات». وثمة صفحة في الرواية تعدد بطريقة شبه إحصائية البضائع التي يبيعانها في هذا المحل، الذي فتحه الأخوان اللبنانيان بمشاركة بايور، قريب دهمار عبد الرؤوف:

«... قمصان قصيرة وملابس نسائية مطرزة، شالات من الشيفون والحرير للرقبة، مشدات ضيقة من القطن والكتان، ثياب رقص من الساتان، مقاطع من البوبلين والبيرجيه، وشرائط تطريز ذوات مقاسات متنوعة، وصوف مقلم فاتح، والتُل السادة والمضفر، وأشرطة الجيبوريه التشيلي وطُرَح العرائس، وقبعات السفر، والبلوزات الإيطالية الملونة ماركة غاريبالدي، والعطور المتنوعة....»[289]

ومع ذلك، فمن بين الوافدين الذين يصلون بالضبط إلى الشواطئ الكولومبية ثمة واحد هو من يقوم بدور المغامر، إنه الحداد محمد بن محمدين، هو من يبتعد عن أصدقائه دهمار ويانيرة،

حيث يشترك في إحدى الحروب الأهلية. ويبدو أن هذا أحد عناصر الحبكة التي يستخدمها المؤلف كإشارة للاندماج: المهاجر تورط مع الكتل السياسية بالبلد المضيف. والمشهد الذي يروي مغامرات هذه الشخصية في الحرب، يوضّح الظهور العرضي لشخصية كلاسيكية في السرد اللاتيني يضعها فياض في عمله بدهاء موحٍ:

(289) نفس المصدر، ص 168.

«أثناء الحرب أنقذ من الموت زميلاً، وأنقذه زميل آخر، اضطر للهروب من ميدان، اختبأ ثم عاد إلى الجبهة، حضر اللحظة التي فيها كانوا سيطلقون الرصاص على أوريليانو بوينديا، لكنهم لم يطلقوه، كان حاضراً في انتفاضة القرى، اعتنى بمساجين، وكان حارساً ثقةً في الثكنات»[290].

ثمة حبكة تحتية أخرى تبدو لنا جذابة، هي حبكة تبادل الرسائل بين يانيرة وبنت عمها ثريا، التي ظلت في قريتها بمسقط رأسها بلبنان. يانيرة من تحكي لصديقها محمد عن هذه الرسائل التي توضح بلا شك، المصائر المختلفة لهاتين الشابتين اللتين جمعتهما تربية واحدة. ثريا هي المرأة التي تميل للعزلة في مسقط رأسها، تقول: «أعيش وحدي في البيت وكملكة تستطيع أن تفعل ما تريد في قبرها الكبير»[291]، وفي مقطع آخر تستعرض فكر من لم يهاجر، ورأيهم فيما يخص الوافدين: «ليس كل من لم يهاجر يتفق مع من هاجروا. يسعدون بأن أبناء بلدهم صاحَبهم النجاح في أماكن أخرى، لكنهم يشتكون من أنهم يسحبون الأموال ليزداد الفقر يوماً وراء يوم في بلدنا. من

يمتلكون ويقدرون يبيعون أملاكهم ويرحلون بثرواتنا»[292].

تصطبغ رسائل ثريا للمهاجرة يانيرة مع الوقت بالخشونة، وتسمح، غالباً، برؤية طريقة سردية لخلق المسافات، أو الرفض من جانب من ظلوا في أرضهم تجاه من رحلوا عنها. وفي الرسالة التي

---

(290) نفس المصدر، ص 136.

(291) نفس المصدر، ص 170.

(292) نفس المصدر، ص 171.

تسرد فيها تَعَرُّض آخيها يوسف للسجن، ثمة مقطع مختصر تُعامل فيه ابنة عمها الكولومبية كغريبة، لم تعد تحتاج لمعرفة ما جرى:

«عندما تكتبين لي، من فضلك، لا تبذلي جهداً في حكاية شيء. أنتِ نفسك لم تنتبهي لأي مدى تغيرتِ، كما لو أنك لم تكوني من هنا»[293].

العبارة الأخيرة مثل الحجر، تحسم التناقض الذي يحمله كل وافد داخل نفسه. إلى من ينتمي؟ إلى من يحمل وفاءه؟ الأسئلة مطروحة جيداً، ومجاب عنها في الحبكة والحبكات التحتية لـ «سقوط الجهات الأصلية»، العمل الذي فيه استطاع لويس فياض أن يرسم لنا، بمهارة وأسلوبٍ موسيقيٍ، الطريقَ الوعر للهجرة العربية في كولومبيا، لكنه طريق ظافر.

رحلة إلى مركز الماضي:
حكاية عائلية في رواية

«في الصيف، الأرض»
لـ كارلوس مارتينيث أسد

كذلك، قدّم لنا السرد المكسيكي إنتاجاً هاماً لمؤلفين من أصول عربية. مؤلفون أمثال هيكتور آزار، باربارا جاكوبس وكارلوس

(293) نفس المصدر، ص 187.

مارتينيث أسد، وهم نموذج للتغيير الذي أحدثته مغامرة هجرة الأسلاف في النثر السردي. وبالتحديد، اخترنا رواية لأسد لتكون نموذجاً للتحليل. «في الصيف، الأرض» حكاية تدور في زمنين بحثاً عن الأصول من جانب حفيد رجل لبناني، دفعه جده الوافد لزيارة أرض أسلافه. ثمة تناقض بين راويين، أحدهما يروي ماضيه، ويحث الآخر على التعرف على المنطقة والحضارة التي جاء منها، والثاني يزور في النهاية مسقط رأس الجد، وهكذا يتكامل بلدان يبدوان مختلفين ثقافياً في الظاهر- المكسيك ولبنان- غير أن الهجرة تربطهما بحبل سري. إنه الجد، أحد الراويين/ الشخصيات، من يحث حفيده على معرفة ماضيه من خلال رحلة إلى لبنان. وتوضح المقاطع الأولى في الرواية بجلاء القضية المركزية في العمل: الحاجة لمعرفة أنفسنا من خلال حياة وأصول أجدادنا:

«اذهب إلى لبنان! أرض أرز الله، بلدي الذي حلمت به دائماً. ينبغي أن تتعرف على أماكننا، بيت أبويك في بشارة، حيث ولدتُ. لابد أن طريقك طويل لتعدَّ نفسك، ولتشعر بالأرض

التي كانت مهداً للفينيقيين. توقف وتأمل خلجان بيروت، طرابلس، صيدا، تنفسْ عبيرها، وعندما تقابل المركب الأول، تذكرْ أنك تسير في نفس طريقي ولكن بالعكس، وعليك أن تسرع قبل أن تستيقظ من هذا الحلم»[294].

(294) كارلوس مارتينيث أسد. فى الصيف، الأرض. دار بلانيتا، المكسيك، 1994، ص9.

حكاية الجد المهاجر مراوغة، ولا تتضمن فقط تفاصيل الرحلة التي ساقته من مسقط رأسه حتى المكسيك، بل تصب أيضاً الحواديت، أو بمعنى أصح الأساطير الخاصة بالثقافة القادم منها. الجد خوسيه يروي في الصفحات الأولى التقلبات السابقة على خروجه من أرضه الأصلية، وفي كلماته تنعكس وحشة كل رجل هاجر أرض ميلاده: «فكرت أنني سأعود {إلى لبنان} بالثروة التي سأحققها في أمريكا، في المكسيك، البلد الجميل ذي الربيع الدائم، بحسب ما حكى لي أقاربي وأبناء عائلتي»[295]. إنه المسافر الذي يستعرض ارتياباته أمام المستقبل الذي لم يعرفه بعد، والذي يمتلك نفس أسطورة الهندي الأحمر: الهجرة لتكوين ثروة والعودة إلى أرض المولد. رحلة خوسيه مع زوجته نظيرة وأبنائه الثلاثة تتم من خلال الشركة العامة ترانساتلانتيكا فرانثيسكا عبر مارسيليا ومحطة الترانزيت قبل الأخيرة هي ميناء هافانا. ومن المناسب أن نذكر الوصف الذي قدمه الراوي/ الشخصية عن العاصمة الكوبية:

«كانت بيوتها تذكرنا بفخامة المساجد، وألوانها كان من

الممكن أن تزين كتاب ألف ليلة وليلة. إنها هافانا، قال القبطان ونزلنا لنتنزه هناك طوال اليوم. كنا نركض من جانب إلى آخر متأملين بناياتها الخضراء، وبيوتها الأرجوانية، الزرقاء، الوردية، الصفراء؛ كانت أكثر الألوان إبهاراً، وأفضل بشرى يمكن أن تقابلنا عند وصولنا لهذه القارة. والقهوة والتبغ كانا

(295) نفس المصدر، ص 11.

جيدين مثل لبنان...»[296]

في نفس هذا الجزء من السرد، يشير اللبناني خوسيه إلى لحظات وصوله لميناء بيراكروث، ويُلاحظ المنظور الاستعاري الذي من خلاله يشرح السارد موضوع تغييرات الأسماء، وهو عامل مشترك عند كل الوافدين العرب الذين سكنوا أمريكا.

«كنا نطلق النكات، ونتهكم على تغييرات الاسم؛ لأن موظفي الجمارك لم يكونوا يجيدون قراءة العربية، فكيف يعرفون الحروف إن كانوا مثل الغربيين يكتبون من جهة القلب إلى الخارج، بينما العرب بطريقة كتابتنا نعتقد أننا نجلب العالم إلى القلب. غيروا لنا ألقابنا، فاستبدلوا بابلو بـ بولس، جونثالث بـ باسين، موريو بـ موريتلو، بيتون بـ بيتلون، بادو بـ ناجنوم، بيريث بـ فيريث، ريس بـ روجان»[297].

حكايات الجد خوسيه اتبعت في البداية خريطة الوصول إلى

المكسيك، الإقامة والتكيف. والمشهد الذي يروي اعترافات الحفيد الأولى لجده، يبرز دهشة الأول أمام الملابس التقليدية للثاني، التي لم تكن معتادة للطفل المولود في المكسيك. كذلك العلاقات الأولى مع ثقافة الجد، تبزغ عندما يسأل الطفل ما النارجيلة؟، ويندهش أمام

---

(296) نفس المصدر، ص 12.

(297) نفس المصدر، ص 14.

باقة الحلوى العربية التي يحضرها الجد، ليتذوقها من آحد شوارع العاصمة. بهذه الطريقة، ومن خلال الرموز الثقافية التي يتعرف عليها الطفل، المسمى أيضاً بـ خوسيه، يعرف أنه ينتسب، عبر جده لأمه، لماضٍ مختلف عن حاضره المكسيكي الذي بدأ يعيشه. هكذا، لا يسرد الجد فقط حكايات عن حياته كوافد في أرض مكسيكية، بل يحكي له قصصاً وأساطير خاصة بثقافته الأصلية ومرتبطة بأماكن سيزورها الحفيد لاحقاً. ومن بين هذه القصص المروية نتعرف على قصة بالميرة، مملكة سورية قديمة، كانت تقودها الإمبراطورة الأسطورية زنوبيا، وقصة جد النبي محمد، وقصص أخرى تفيد كدليل في رحلة حفيد خوسيه. واحدة من آخر الحكايات التي يرويها خوسيه تقع في أرض غير واقعية؛ وكأن الشخصية تعرّف نفسها باعتبارها، مسافراً فينيقياً أبدياً اكتشف برحلاته عالم الحضارات الكبيرة والإمبراطوريات. «أتاح لي السفر التعرف على عجائب العالم»[298]، يقول الجد، مشيراً إلى العجائب السبع بالعالم القديم الموزعة على مصر والعراق، وفي نهاية الحكاية يقول خاطفاً: «وفي الرحلة التالية توجهت إلى أمريكا، لكن هذه قصة أخرى»[299].

من ناحيتها، تعتبر شخصية ألينا رمزاً، إنها المرأة التي تقوم بجولة مع الحفيد بالشرق الأوسط في بدايات الحرب الأهلية اللبنانية (1975– 1982). إن طبيعة هذه المرأة كمناضلة تقدمية وثورية تضعها في المواجهة، ضد قوى اليمين المتطرف، وبهذه الطريقة يقدمها الجد

---

(298) نفس المصدر، ص 144.

(299) نفس المصدر، ص 146.

إلى سليله المكسيكي. هذا الرمز النسائي يتحرك كعاشقة أبدية للشاب وتقع في محاولة التقاء مصالح مختلفة؛ لذلك فرسالة الرواية النهائية بصوت الجد نفسه المهاجر للمكسيك تأتي موحيةً بقوة. رحلة حفيده لا تحقق نهاية مريحة، غير أنه حقق على الأقل الالتقاء بماضيه الحضاري الزخم.

«هي أحبتك فوق كل شيء. لكنك جئت لتنقب في أرض تاريخك، لتبحث عن أسلافك، وأنا شبه متأكد أنك حققت ما تريد، لتعود إلى المكسيك بأحمال أقل من الشكوك، ثَرِياً بالأحلام المعاشة، لكن بألم الاطلاع على نهاية هذه الحكاية»[300].

(300) نفس المصدر، ص 150– 151.

(٨)
ظهور متنوع

«التركي» في رواية «حفلة التيس»

من الغريب جداً، أن واحدة من الروايات التي تظهر حضور السلالة العربية في جمهورية الدومينيكان، كتبها روائي من جنسية أخرى، إنها حالة البيروبي ماريو بارجاس يوسا، الحائز على جائزة نوبل لعام 2010، والذي زاد المفارقة بعدم تناوله موضوع الهجرة العربية في بيرو في أي من أعماله[301]. والعمل المذكور هو «حفلة التيس»[302]، الذي يتناول الحاكم الدومينيكي السابق رفائيل ليونيدس تروخييو والتجهيز والاستعداد لإعدامه. هذه الرواية اليوسية (نسبة إلى بارجاس يوسا) ذات الطابع التاريخي، يحتفظ فيها المؤلف بأسماء الشخصيات في رحلته من أرض الواقع لعالم الخيال. بهذه الطريقة، تعتبر الشخصية من الأصول العربية التي تظهر في الرواية- سلفادور إستريبا سعد الله- ثمرة للواقع- والذي فيه

(301) فقط في «البيت الأخضر» يمكن أن نقرأ إشارات معدودة للتركي، صاحب المحل.

(302) ماريو بارجس يوسا. حفلة التيس. دار ألفاجوارا. بوينوس آيرس، 2000.

كما في الرواية كانوا ينادونه بـ«التركي»- وكان أحد أعضاء الفريق الذي يجهّز المشنقة للطاغية الدومينيكي. ومع ذلك، مثل كل عمل إبداعي، تتغير ملامح الشخصية، وخاصةً تفكيرها وصفاتها في مجمرة الروائي، الذي استطاع في هذه الحالة أن يلعب بها، ويصور بكل مهارة ماضيها اللبناني.

ورغم الإشارات المختصرة للرباط اللبناني للشخصية، تبدو لنا طريقة الروائي في كتابة هذا الرباط جديرة بالتحليل. والمهم في هذا السياق هو كيف شيّد المؤلف الشخصية بناءً على لهفتها على ماضيها الإثني: إنه ليس رجلاً على اتصال كامل بعائلته اللبنانية. ومن خلال أمه، سليلة عربية من الجيل الأول، يتعرف البطل ذو الأصول العربية على أسلافه من جهة الأم، ومغامراتهم كمهاجرين:

«فكّر سلفادور إستريبا سعد الله في أنه لن يعرف لبنان أبداً، وهذه الفكرة كانت تحبطه. منذ كان طفلاً. كان يحلم من آن إلى آخر باليوم الذي فيه يزور جبل لبنان، يزور هذه المدينة وربما القرية المسماة باسكينته Basquinta، مسقط رأس عائلة

سعد الله التي انحدر منها أسلافه من جهة أمه، وطُردوا منها في أواخر القرن الماضي، لأنهم كانوا كاثوليكيين. لقد نشأ سلفادور منصتاً لأمه باولينا، وهي تحكي عن مغامرات وإخفاقات تجار مزدهرين كانوا عائلة سعد الله في لبنان، كيف خسروا كل شيء، والمتاعب التي واجهها السيد/ إبراهيم سعد الله وأسرته ليهربوا من الاضطهادات {...}. وتجولوا

في نصف العالم، مؤمنين بالمسيح وبالصليب، واستقروا في هايتي ثم في جمهورية الدومينيكان. وفي سانتياجو دي لوس كاباييروس ألقوا بذورهم، وبعملهم بإخلاص وشرف كصفات في العائلة استردوا ازدهارهم، وعاملتهم الأرض التي تبنتهم بتوقير. ورغم أنه قليلاً ما كان يرى أقاربه من أمه، كان سلفادور، المسحور بحكايات الأم باولينا، يشعر دائماً بأنه سعد الله. لذلك، كان يحلم بزيارة باسكينته السرية التي لم يعثر عليها أبداً في خرائط الشرق الأوسط. لماذا أصبح على يقين من أن قدميه لن تطأا أبداً بلد أسلافه الغريب؟»[303]

هكذا نرى التناقض فوق المنضدة. الرجل الذي يشتاق للالتقاء بماضيه الثقافي، يشعر بأنه لن يستطيع تحقيق ذلك. سلفادور ابنٌ مِنْ زواجٍ غير مقبول به من جانب أمه، كما يرسم المقطع التالي:

«كان سلفادور يحب عائلة سعد الله، وكان يشعر بفخر بدمائه العربية اللبنانية، غير أن عائلة سعد الله لم تكن تريد ولادته؛

واجهوا أمه بشدة عندما أخبرتهم باولينا أن بيرو إستريبا يغازلها، المواطن الأصلي والعسكري والسياسي، ثلاثة أشياء- يبتسم التركي- كانت تجعل آل سعد الله يرتعشون. رفْض العائلة دفع بيرو إستريبا لخطف الأم باولينا وحمْلها إلى موكا، وتحت ضغط السلاح خطف قس الأبريشية، وأجبره

(303) ماريو بارجس يوسا. حفلة التيس. المصدر السابق ص 117- 118.

على عقد زواجهما. ومع مرور الوقت، تصالح ال سعد الله وآل إستريبا. وعندما ماتت الأم باولينا في 1936، كان الإخوة إستريبا سعد الله عشرة. ومن زواج ثان، أنجب الجنرال بيرو إستريبا سبعة أبناء آخرين، وهكذا أصبح للتركي ستة عشر أخاً شرعيين»[304].

سلفادور الذي ينفذ أحكام الإعدام، هو حفيدٌ للبناني عن طريق الأم، ويبتهج لهذا الانصهار الثقافي. نتعرف أيضاً من خلال الفقرة السابقة المستَشهَدُ بها أن الخطف كان الطريقة الوحيدة لإتمام زواج مختلط، حرّمته العائلة اللبنانية التي تنتسب إليها الشخصية التي نحللها، عائلة تدافع، كما العادة، عن تقليدية زواج الأقارب. كذلك، يلفت انتباهنا موضّحاً كيف ألح المؤلف على مفارقة كاثوليكية سلفادور المتعصبة مع كاثوليكية بطل آخر: أنطونيو إمبيرت. ما لا نستطيع معرفته هل كان لهذه الكاثوليكية التي يدركها جيداً المسمى بالتركي أي أصل في عائلة أمه، لقد كان نادر الاتصال بها.

أخيراً، يحل الروائي صراع نوستالجيا سلفادور بنهاية غير مريحة.

لا يتحقق اللقاء المتوق إليه مع أرض الأجداد، فالشخصية تقع في الأسر بعد تنفيذ حكم الإعدام في الطاغية، وتتبخر الرغبة في اللقاء.

«بعد ذلك، جاء عليه الدور. لم يضطروا الدفعه ولا سحبه. كان يسير بخطوات صغيرة بقدر ما سمحت له قدماه المكبلتان،

---

(304) نفس المصدر، ص 118.

يسير بنفسه صوب اشجار جوز الهند حيث يرقد أصدقاؤه، شاكرين الرب على مساندته لهم في لحظتهم الأخيرة، ومرددين بنوع من الهوس أنه لن يرى أبداً باسكينته Basquinta، تلك القرية اللبنانية الصغيرة التي خرج منها آل سعد الله ليحافظوا على عقيدتهم، ويبحثوا عن الخير في أراضي الرب»[305].

شعر المهجر. تحليل كتاب «المملكة الخطأ» لـ خورخي جارثيا أوستا

أشرنا في بداية هذا الكتاب، وفي مواضع مختلفة إلى خورخي جارثيا أوستا، الشاعر والصحفي والباحث الكولومبي المولود عام 1960 والمتوفي في 2005. ومع أن هذا المؤلف من أصول سورية لم يكتب أعمالاً سردية توضّح بصمة الهجرة العربية في بلده، إلا أنه ترك لنا ديواناً هاماً يشكّل في حد ذاته وثيقة ذات مذاق سردي، كما تشير كثير من قصائده إلى أبطال على سفر بلا عودة للكاريبي الكولومبي. إنه ديوان «المملكة الخطأ» الذي نتناول بالتحليل بعض

قصائده التي نراها مرتبطة بموضوع الهجرة[306]. ويلاحظ خونيِلس أنها «تحمل دلالة عميقة الإحساس من خلال حوار تصالحي بين

(305) نفس المصدر، ص 227.

(306) القصائد المحللة منشورة في: خورخي جارثيا أوستا. النار التي تستمر (مختارات شعرية). منشورات الجامعة، جامعة قرطاجنة، قرطاجنة دي إندياس، 2007. كذلك رجعنا لمقال «المملكة الخطأ، يوميات حميمة عن الهجرة العربية في كولومبيا» لجون جي جونيلس، في: wwwrevistanoventaynueve.org.

الماضي والحاضر المتقاطعين في لحظة زمنية»[307]. قصائد تحمل في الواقع حياة المهاجرين وأغلبها، كما يتبدى ذلك في عناوينها[308]، رؤى لأبطال في اغتراب مشترك، اغتراب دفعهم إلى كل شواطئ كولومبيا.

تتميز نبرة القصائد بإيقاع استحضاري، ما يمنح للديوان ملامح الحنين إلى الماضي بالأساس. بينما تمثّل الجولة الخيالية التي يقوم بها عبر القصائد عماداً أصلياً لإدراك الاحتياج الثابت الذي يحيط بالمهاجر، منذ نفس اللحظة التي يرحل فيها عن أرضه ويتجه لمقابلة المجهول[309]. يُخضع خونيلِس المقطع الأول من الديوان لتأويل مختصر- »نصائح إلياس رومي لابنه (1890)«-، وهو عبارة عن عظة أب لابنه عند رحيله، غير أنه يقدم، في نفس الوقت، تأكيداً لِلقاءٍ مجدّدٍ ربما في إشارة للحفاظ على الهوية رغم مرور الزمن:

وأنت، يا صغيري، يا كائنا من ذهب،
عندما ستشرع في البحث عن مصيرك،
عندما ستُغنّي للماء بين يديك

(307) جون جونيلس، المصدر السابق.

(308) يمكننا أن نشير لبعض النماذج: «فكرة أولى عن البحر عند نبيل بربور في قرطاجنة دي إندياس (1910)، «بشارة شلالة يحكي الدخول إلى سينو (1910)»، «سمير سائر ينظر للرقص في لاس أنبياس (1915)»، «خورخي بلادي يتحدث عن الحدود الملغية (1950).

(309) خون خونيلس، مصدر سابق.

سنعود

لنلتقي،

ربما بعد ألفي عامٍ

حين لن أكون إلياس، أباك،

بل بريق تبخّر في الغياب.

استغل هذه الأنهار الوحشية

حيث القمر

كما في رام الله

طعام للغريب[310].

لكن النصيحة بالهجرة لتضميد المصير غير المأمون في أرض الميلاد، لا يُلاحظ في الأجواء المذكورة فحسب، إذ نُنْصِتُ في «الخروج، في الطريق من دمشق إلى بيروت (1887)»، إلى كلمة أب يرسم الأراضي البعيدة التي تم اختيارها مثل شيء يذكّرنا بوصف فردوسي:

يا رؤوف، ارحل، ثمة عالم آخر
خلف هذا البحر الهائل،
ثمة جبال متراصة،

---

(310) خورخي جارثيا أوستا. «نصائح إلياس رومي لابنه (1890)» في:جون جونيلس. مصد، سابق..

ثمة سماوات مقدسة بأناشيد المجد،
وأراضٍ لم يعد للعزلة فيها مكان[311].

في أبيات أخرى تؤسس أسباب الهجرة، في إشارة إلى رمز كان في الواقع أحد الأسباب الكبرى للرحيل، في حالة ملاك الأراضي العرب في الشرق الأوسط:

الحرب ثقيلة جداً
على الدماء الخفيفة لصانعي الفخار[312]

يتضمن الكتاب الكثير من الترتيب التاريخي في بعض عناوينه، فكما لاحظنا في القصائد السابقة فكرة عن الوداع الاضطراري، نلاحظ في قصائد أخرى مثل «فكرة أولى عن بحر نبيل بربور Nabil Barbur في قرطاجنة دي إندياس (1910)»، إعجاباً بالبحر، والذي على ما يبدو مجهولاً من جانب المهاجر، ويقول البيت الختامي دون أن يكون أكثر ضمنية: «ستنتهي كل مآسيك مع البحر المباغت»[313].

لكن لو كنا هنا أمام رؤية البحر المبهرة ووظيفته كجغرافيا مخلّصة، في «بشارة شاليلة Bechara Chalela يروي الدخول إلى نهر السينو

(311) خورخي جارثيا أوستا. «الخروج، في الطريق من دمشق إلى بيروت (1887)». ومنشور في أنطولوجيته النار التي تستمر. مصدر سابق ص 77.

(312)

(313) خورخي جارثيا أوستا. «فكرة أولى عن البحر لنبيل بربور في قرطاجنة دي إندياس (1910). مشور فى انطولوجيته النار التى تستمر، مصدر سابق ص 78.

SINU (1910)» يصطبغ لقاء هذا النهر الكولومبي المصحوب بالرغبة في البحث، بشيء مشابه بطريقةٍ ما لما عليه الوافد ثقافياً:

كانت أيام النهاية كثيفة
عندما دخلنا السينو، باحثين
عن جوهرة حرة بهذه الأرض
وعن امرأة مستعدة
لتدليك ظهرنا،
وإنجاب اثنى عشر طفلاً،
واستهلاك كل شيء حتى نهايته[314].

هناك مجموعة من العناصر التي يمكن تمييزها في هذه الأبيات؛ ففي القام الأول هناك البحث عن الحرية الذي يكتنف أي فكرة تتعلق بالهجرة إلى مكان آخر. غير أنه أثناء عملية البحث التي يقوم بها بشارة شاليلا يتم الكشف عن ملامح ثقافة بطريركية وتقليدية؛ هناك البحث عن المرأة التي تلد، كما أنها متعددة القدرات، ولا تقف عند حدّ. وبعد ذلك، أي في أبيات القصيدة نفسها، نكتشف تنويها

بالتناسل بين أبناء القرية التي تركت وراء الظهور:

علي مدار سنوات اخترنا الرفقة

من نفس الدم[315]

(314) خورخي جارثيا أوستا. «بشارة شلالة يحكي الدخول إلى سينو (1910)». منشور في أنطولوجيته النار التي تستمر. ص 79.

(315) نفس المصدر.

هناك قصيدة في هذا الديوان توضح لنا الوجه الآخر وهو أن أحد الوافدين اكتشف صورة أخري ليعيشها في الأنتيل Las Antillas، حيث يتجلى ذلك في قصيدة « سمير ساير يشهد الرقص في الأنتيل (1915)»وهي قصيدة تحدث عنها رومولو بوستوس أجيري، في مقدمة لكتاب عبارة عن مختارات شعرية، بعنوان « النار التي لا تنطفئ»، مشيراً إلى رؤية الباثولوجيا الخاصة بما هو كرنفالي في منطقة الكاريبي الكولومبية[316]

على هذه الأرض الواسعة كل شيء رقص وحزن
وديان ورقص
تنبؤ ورقص
واذا ما كان الليل جريحا، يرقصون
واذا ما اهتاج التمساح، يرقصون
واذا ما انتابت النهرسكرات الموت، يرقصون
يرقصون لأن البحر
ولأن الموت[317]

من اللافت كذلك الشطرة الشعرية (مجموعة ابيات) التي سنشير إليها فيما بعد، والتي نلاحظ فيها أن شيئاً أبعد مما هو إرادي يمنع

(316) رومولو بوستوس أجيري. «مقدمة». في: خورخي جارثيا أوستا. النار التي لا تنطفئ، ورد ذكره، ص 28.

(317) خورخي جارثيا أوستا. «سمير سائر ينظر للرقص في لاس أنتيياس (1915)». منشور فى أنطولوجيته النار التى تستمر، ص 80.

حركة البطل في هذه الكرنفالية اللاتينية:

يدعوننا إلى الرقص غير أننا لا نستطيع[318]

فيما بعد، وفي شطرة بارزة، نلمح الاختلافات التي ينبغي إنقاذها في التغيير الثقافي، والآلام التي يجب أن يتجاوزها كل مهاجر:

لدينا الآن أحزان هائلة،
حسابات ضخمة مؤجلة،
كلمات كثيرة تلسع كما القرفة[319].

مع ذلك، ستصير التجارة ما يكسر الحاجز بين كلا العالمين المختلفين في الظاهر، لتؤدي دورها في الانصهار:

لكن، ماذا أيها الراقصون
هيا اشتروا رطلاً من هذا اللوز

إنه يزيد من متعة الصخب[320]

في «مولونوج لإدواردو تشار (1964)»، يعلن جارثيا أوستا عن أسباب الاندماج في الأرض الجديدة؛ غير أنه يشير في نفس الوقت

---

(318) نفس المصدر.

(319) نفس المصدر.

(320) نفس المصدر.

لبقاء الثقافة الاصلية:

شيءٌ ما يعلق، يا نادية
في أطراف أنوفنا الصائدة
وسط عناد هذه الحشود.

نتعلم اللغة الخشنة
لا لنبيع الطاعون فحسب
أو لنفك شيفرة النهر،
بل لنعثر على السلام الأخير
لهذه العظام المنتهكة[321].

القصيدة الأخيرة في «المملكة الخطأ» التي نستشهد بها في هذه المقتطفات هي «أغنية تيريزا داجر» التي تؤكد استمرارية العناصر النمطية في الثقافة الشرقية التي ينحدر منها الشاعر، لكنها لا تتخلى عن كونها قطعة جميلة، تتحدث عن العناد المِزاجي في أراضي الهجرة

الأمريكية:

ما من امرأة تحت هذه الشموس
تشبه تيريزا داجر:
نصفها شجرة أرز، ونصفها قارب.

---

(321) نفس المصدر.

كانت حسناء، خاصة عند الصحو
وبعد تناول قمح بلدها الفقير.
على النواصي، أمام خطوتها،
ثمة رجال متعرقون
يقطعون طقوس تجارتهم
ويلعنون الموت.
كان جسدها مثيراً للشغف.
كانت تأتي من حقل النباتات.
لكن حسنها أيضاً لم يسعفها،
والآن، وهي في الثمانين،
على عكس أخريات كن قبيحات وسعيدات،
تحلم تيريزا دانجر بمفردها في الشقة رقم 15
محاطة بصفير الهزائم.
ولا تفكر إلا في بغّال حلب
الذي نظر إليها في أغسطس عام 1925
برغبة وفي صمت

لمدة ثلاث ثوانٍ قبل أن يرسلها أبوها
إلى منفى خزانة المتجر[322].

لا يمكن إنكار تأثير وسطوة الوافدين العرب على خورخي

(322) خورخي جارثيا أوستا. «رقصة تيريزا داجر». منشور في أنطولوجيته النار التي تستمر، مصدر سابق، ص 89.

جارثيا آوستا كمؤلف لهذه القصائد: جده الحِرَفي الدمشقي وجدته قد وصلا وأقاما في البايي دي سينو في بدايات القرن العشرين، وأنجبا سلالة كبيرة. والشاعر يكتب لأرض أسلافه، للذكرى التي تستمر بداخله بشكل ما، بداخل هذه الذاكرة الألفية التي سكنها عدد هائل من الحكايات التي تزخر بها الثقافة العربية. إنه يكتب لنفسه كمستودع لإرث قديم، يتعرف عليه مجدداً كابن له. «المملكة الخطأ»، في النهاية، تكريم لهؤلاء الرجال والنساء الذين هاجروا ذات يوم تاركين أمان أرضهم، إلى هؤلاء الذين حافظوا عليها في الذاكرة، إلى أبنائهم وأحفادهم، لأنهم صاروا الآن الشهادة الحية للجذور القديمة التي تسكنهم.

شهادات حاسمة لوافد:
رواية «السيد سيمون اللبناني»
لـ جييرمو سانتشث دي أندا

أشرنا في الفصل الأول إلى رواية مكسيكية مكتوبة على شكل

شهادة أو تقرير، لها قالب الحوار: «السيد سيمون اللبناني»، للمؤلف جييرمو سانتشث دي أندا. في هذه الحالة ليس سليلاً لعائلة لبنانية، مثل حال كارلوس مارتينيث أسد، بل ابناً لبيراكروث، وليس له أي قرابة دم مع العرب، وإن كان على علاقة حميمية مع الجاليات العربية ببلده. مع ذلك، تقوم الرواية بجولة جيلية تشمل سيمون سلفادور أيوب، وابنه المهندس جميل سلفادور جاهد، وحفيده السياسى

سيمون سلفادور بيدروثا.

ربما نتمكن من خلال تقديم ملخص للرواية من إعطاء فكرة، عن عملية هجرة اللبنانيين والفلسطينيين والسوريين والمصريين والأردنيين واليمنيين، وأعضاء من جاليات عربية أخرى، الهجرة الطويلة والمثمرة صوب أمريكتنا. سيمون رجل لبناني يسوقنا معه في رحلة لمعرفة أسباب هجرات اللبنانيين، والاستقرار في أمريكا، والقيام بالتجارة، والعلاقة بأرض التبني وعناصر أخرى ذات أهمية. في واحدة من المعلومات التي أدلى بها للمحرر سيلفيريو أراندا، يقول:

«كما قلت لك، الوضع الاقتصادي كان صعباً، ولم يكن في وسعنا الحياة، فالحقول أُتلِفت رغم أننا نبذر نفس البذور منذ أجيال ومع مرور الوقت صار الحصول على الحصاد أصعب. من جانب آخر، كان الأتراك الذين استولوا على كل هذه الأراضي لتشكيل الإمبراطورية العثمانية التركية، يعاملوننا

بسوء ويطلبون منا الإتاوات...»[323]

عندما يتحدث عن أهداف المهاجرين اللبنانيين واندماجهم في المكسيك، يتحدث بوضوح وبلا مواربة:

---

(323) جيرمو سانتشث دي أندا. دن سيمون اللبناني. مطبوعات إتويل، المكسيك، 2001، ص. 23.

«... تركوا البلد بفكرة راسخة عن الاستقرار في أرض أخرى، والتكيف مع العادات المحلية، وحب هذه الأرض كأنها أرضهم، دون أن يفكروا في أن يصبحوا مليونيرات ليعودوا كالمنتصرين لاستعادة أرض ميلادهم، لهذا تجاوروا بشكل نهائي في بلدان، مثل المكسيك التي استقبلتنا، دون أي عوائق، ومنحتنا الفرصة لنكون شيئاً في الحياة، لهذا نشعر بالارتياح وسيلاحظ مع الوقت أن أبناء بلدنا يشاركون في الأعمال الخيرية أو الشأن الاجتماعي، كطريقة فريدة وبسيطة لرد الجميل قليلاً عما تلقيناه. حتى أصبح المهاجرون اللبنانيون أكثر وطنية (مكسكة) من أبناء المكسيك. الآن اكتب العبارة كما نطقتها.»(324)

مع ذلك، أحد أهم عناصر هذه الرواية يكمن في، تمييز الأجيال التالية للمؤسس سيمون، والدور الذي أداه كل واحد فيهم في العملية «الإثنية- الثقافية» التي تولدت من خلال الهجرة اللبنانية في المكسيك. جميل بن سيمون انصهر تماماً، بينما سيمون سلفادور

دي بيدراثا الحفيد، رغم أنه مكسيكي الدم والنشأة، إلا أنه يحاول استعادة ماضيه اللبناني بكل جلاء. لاحظ إجابة جميل على المحرر:

– يا مهندس، لم تعد تذكر شيئاً عن علاقتك باللبنانيين.

– أجاب جميل: قلت لك إنني لم أهتم في حياتي بهذا الأمر بعد

(324) نفس المصدر، ص 25.

أن استمعت لحكاية أبي. وإن كنت لم أذكرهم فربما لأنني لم يكن لي بهم أي علاقة في تلك الفترة. وإن كنت تُحلل، فأنا في طفولتي وصباي كنت موسوماً بأصولي، لكن بعد أن رحلت إلى المكسيك انصهرت في المجتمع الكبير، وأصبحت واحداً من الجمع الكبير. وحتى الرحلة إلى لبنان التي أشرت لك إليها من قبل، نسيتها وكذلك اكتشاف أسلافي[325].

وعندما يحلل المكان الذي يشغله بين ثلاثة أجيال من التقا اللبناني، يقول ما يلي:

«لا أملك جذور الجيل الأول، ولا ثمرات الجيل الثالث. بكل صدق أشعر بأنني أشغل المكان الأخير. المكان الأول يشغله أبي، الذي استطاع تجاوز التناقضات، وأسّس عائلة بالمعنى الواسع للكلمة. ما فعلته أنا كان حصاداً للظروف الموائمة أكثر منه مجهوداً حقيقياً. أما الجيل الثالث فيملك استحقاقاً

غير قابل للجدل، لكونه ترسخ في المدار القومي على أساس التهيئة والتفرغ. وأشعر بالرضا أن هؤلاء الشباب الحاليين استعادوا أصولهم اللبنانية بشغف أكبر بكثير من شغفنا. وأنا أشعر بالفخر بآبائي، كما أشعر بالرضا عن أبنائي»[326].

---

(325) نفس المصدر، ص 183.

(326) نفس المصدر، ص 185– 186.

من ناحية أخرى، تشبّع الحفيد سيمون بطريقة يمكن رؤيتها من أصله العرقي من ناحية أبيه، وعندما سُئل عن أسباب تمسكه بالتقليد اللبناني أكد: «...كانت علاقتي بجدي سيمون وطيدة. ثمة أسباب أخرى، فأنا الحفيد الأول الذي يحمل لقبه، واسمي على اسمه، وكانت علاقتنا حميمية منذ كنت طفلاً»[327].

ثمة مقطع في الصفحات الأخيرة من هذه الرواية يستخدم الصندوق، كرمز للعلاقة بين الجد (المهاجر) والحفيد (السليل). ولا يبدو لنا محض صدفة أن تكون كذلك، فالقيام بهذه الرحلة شيء إضافي آخر: إنها ضريح الذاكرة المودع في وريث، يمكن أن يكون المخلص الأخير. يقول سيمون سلفادور بيدراثا:

> «يقولون: إن الحياة دائرة وإننا نعود للطفولة عندما نبلغ الشيخوخة، فربما عثر في أحفاده على ما لم يمتلكه أبداً. بالطبع كنت أنا المدلل، وقليلاً قليلاً كنت أتلقى الهدايا التي احتفظت بها سراً عدة عقود في صندوق، والآن صارت تراثي»[328].

يستشهد جييرمو سانتشث دي أندا في هذه الرواية بمقاطع لجبران خليل جبران، أحد رموز الأدب العربي في الهجرة الشرقية لأمريكا، بكلمات تبدو لنا بلا بديل لختم هذا التناول التقريبي، حيث إنها تشير إلى ما يعنيه نموذج الهجرة اللبنانية والذي يسع لجنسيات

---

(327) نفس المصدر ص 191.

(328) نفس المصدر ص 192.

عربية أخرى صقلت أرضنا الأمريكية:

«لقد جاء أغلب اللبنانيين إلى أمريكا لعمل ثروة وتربية أبنائهم في وطن جديد، دون خوف من صدامات لا مفر منها، عند الكفاح في بلاد غريبة ومجهولة. إنه أمر لا يصدق كيف استطاع كل هؤلاء العراة من الثقافة، والأثرياء في أرواحهم، أن يحققوا في أقل من قرن مكانة مميزة، وأن يشعروا في وقت قليل بأنهم وطنيون شرعيون، وأن يلقوا ببذورهم المثمرة؛ وفي النهاية يصبحون عنصراً هاماً في كل مظاهر حياة الأمم التي فتحت لهم أذرعها»[329].

(329) نفس المصدر ص 149.

بيبلوجرافيا

AGAR, LORENZO Y ANTONIA REBOLLEDO. "La inmigración árabe en Chile: los caminos de la integración". En: Madariaga, María Rosa de y otros. *El Mundo árabe y América Latina.* Ediciones UNESCO/Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1997.

ALLENDE, ISABEL. "El huésped de la maestra". En: *Cuentos de Eva Luna.* Consultado en: *www.librosgratisweb.com/pdf/allende.../cuentos-de-eva-luna.pdf*

ALLENDE, ISABEL. "El oro de Tomás Vargas". En: *Cuentos de Eva Luna.* Consultado en: *www.librosgratisweb.com/pdf/allende.../cuentos-de-eva-luna.pdf*

ALLENDE, ISABEL. *Eva Luna.* Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1987, p. 57. Consultado en: *www.amigosrockola.com/libros/EvaLuna.pdf.*

AKMIR, ABDELUAHED (coord.). *Los árabes en América Latina.* Editorial Siglo xxi, Madrid, 2009

AKMIR, ABDELOUAHED. "La inmigración árabe en Argentina". En: María Rosa de Madariaga y otros. *El Mundo árabe y América Latina.* Ediciones UNESCO / Libertarias / Prodhufi, Madrid, 1997.

AMADO, JORGE. *De cómo los turcos descubrieron a América.* Emecé Editores S.A., Buenos Aires, 1994.

AMADO, JORGE. *Gabriela, clavo y canela.* Casa de las Américas, La Habana, 1975.

ARRUFAT, ANTÓN. *La caja está cerrada.* Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984.

BARNET, MIGUEL. *Biografía de un cimarrón.* Ediciones Ariel, S. A., Barcelona. 1968.

BIDOT, ADELAIDA, SARA RIVAS Y BEATRIZ NAVIA. "Conversación con Isabel Allende". Consultado en: *www.ponce.inter.edu/vl/revistas/a.../4/isabel.html*

BORGES, JORGE LUÍS Y ADOLFO BIOY CASARES, "Las doce figuras del mundo". En: Borges, Jorge Luís. *Obras completas en colaboración*. Alianza Editorial S.A., Madrid, 1981, t.1

BREINER-SANDERS, KAREN E. "La dimensión histórico-cultural de la violencia en *Crónica de una muerte anunciada*". En: *www.cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/aih_09_2_054.pdf*

CABRERA INFANTE, GUILLERMO. *La Habana para un infante difunto*. [s. ed], [s.a], p. 26. Consultado en: *www.librosgratisweb.com/.../la-habana-para-un-infante-difunt.pdf*

CASTILLO, ABELARDO. "La madre de Ernesto". *Cuentos completos*. Alfaguara, Buenos Aires, 1997

CASTILLO, ABELARDO. "Thar", en *Cuentos completos*. Alfaguara, Buenos Aires, 1997.

CAZORLA, LILIANA. *Presencia de inmigrantes sirios y libaneses en el desarrollo industrial argentino*. Fundación Los Cedros, Buenos Aires [s.a.]

COBO BORDA, JUAN GUSTAVO. "Presencia árabe en la cultura latinoamericana". En: *www.mcarts.com/cobo/ensayos/arabe-LA.html*

CHAVARRÍA, DANIEL. *Viudas de sangre*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004.

COMAS PARET, EMILIO. "Entrevista a Miguel Mejides". En: *http://www.uneac.org.cu/index.php?id=mejidesentre&module=contenido*

CRISCUOLO, EDUARDO. "El recuerdo de un antiguo vecindario".

En:*http://www.periodicoelbarrio.com.ar/notas_anteriores/anio2004/junio/N63esquinamemoria.asp*

CRUZ LEAL, PETRA-IRAIDES. "*Crónica de una muerte anunciada:* pluralidad y restricción de datos". En: *http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce13/cauce13_07.pdf*

DÍAZ FUENTES, JACKELINE. "La inmigración árabe en América vista a través de la literatura. *De cómo los turcos descubrieron a América,* de Jorge Amado". La Habana, 2009 (Automatizado inédito).

ESCOBAR SERRANO, GLORIA. "Miseria y violencia en *El coronel no tiene quien le escriba*". En: *ecentro.uca.edu.ni/~cleal/rey/media/MELVIN/RevistaWEB/.../articulo3.pdf*

FAWCETT DE POSADA, LOUISE. "Libaneses, palestinos y sirios en Colombia". En: Centro de Estudios Regionales. *Documentos.* N° 9, Barranquila, agosto, 1991

FAYAD, LUIS. *La caída de los puntos cardinales.* Editorial Planeta Colombiana S.A., Bogotá, 2000.

FAYAD, LUIS. "Libaneses en la literatura colombiana". En: Colectivo de autores. *Contribuciones árabes a las identidades iberoamericanas.* Casa Árabe-IEAM, Madrid, 2009.

FAYAD, LUIS. *Los parientes de Ester.* Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1988.

FEIJÓO, SAMUEL. *El sensible Zarapico.* Editorial Capiro, Santa Clara, 2009.

FERNÁNDEZ, PABLO ARMANDO. *Los niños se despiden.* Casa de las Américas, La Habana, 1968.

GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *Cien años de soledad.* Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1969.

GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *Crónica de una muerte anunciada.* Colección La Honda, Casa de las Américas, [s.f.]

GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *El Coronel no tiene quien le escriba.* Editorial Diana, México D.F. 1991.

GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *La mala hora.* Ediciones ERA, S. A., México, 1979.

GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *Vivir para contarla.* Editorial Sudamericana, Buenos Aires, [2003]

GARCÍA USTA, JORGE. *El fuego que perdura* (Antología poética). Editorial Universitaria, Universidad de Cartagena, Cartagena de Indias, 2007

García Usta, Jorge. "Árabes en su segunda patria". En: *www.encuentroculturalcolomboarabe.org/divulgacion/articulos/jorge_garcia.htm*

Garib, Walter. *El viajero de la alfombra mágica*. Editorial Alkitab, Santiago de Chile, 2008.

Gómez Abascal, Ernesto. *El enviado del Sultán*. Ediciones Abril, La Habana, 2010.

Hales, Jaime. *Peregrino de ojos brillantes*. Editora de Las Casas, Santiago de Chile, 1995.

Heras León, Eduardo. *Los desafíos de la ficción (técnicas narrativas)*. Casa Editora Abril. Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, La Habana, 2002.

JUNIELES, JOHN J. "*El reino errante*, diario íntimo de la migración árabe en Colombia". En: *www.revistanoventaynueve.org/admin/docs/art-reinoerrante.pdf*
KLICH, IGNACIO. "Árabes, judíos y árabes judíos en la Argentina de la primera mitad del novecientos". En: *http://www.tau.ac.il/eial/klich.htm*
LOVEIRA, CARLOS. *Juan Criollo*. Ediciones Huracán, Editorial de Arte y Literatura, La Habana, 1974.
LUXNER, LARRY. "The Arabs of Brazil". En: *Saudi Aramco World*. Vol. 56, nº 5, September/October 2005
MAALOUF, AMIN. *Orígenes*. Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2004.
MACÍAS, SERGIO. "Presencia árabe en la literatura latinoamericana: tesis del olvido dentro de la historia". En: *www.libreriamundoarabe.com/Boletines/n%BA52%20Sep.07/PresenciaArabeLiteraturaLatinoamericana.html*
MARECHAL, LEOPOLDO. *Adán Buenosayres*. Casa de las Américas, La Habana, 1969.
MARTÍNEZ ASSAD, CARLOS. *En el verano, la tierra*. Editorial Planeta, México D.F. 1994.
MENÉNDEZ, RIGOBERTO. *Los árabes en Cuba*. Ediciones Boloña, La Habana, 2007
NWEIHED, KALDONE G. "La emigración de sirios, libaneses y palestinos a Venezuela, Colombia y Ecuador: balance cultural de una relación sostenida durante 110 años". En: María Rosa de Madariaga y otros. *El mundo árabe y América Latina*. Ediciones UNESCO/Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1997.

PITA RODRÍGUEZ, FÉLIX. "Román y Tomás". En: Félix Pita Rodríguez. *Cuentos completos*. Ediciones Unión, La Habana, 1963.

SALDÍVAR, DASSO. *García Márquez. El viaje a la semilla. La biografía*. ABC, S.L., 2005.

SAMAMÉ, MARÍA OLGA. "Ruptura y continuidad en el personaje Nacib, de la novela *Gabriela, clavo y canela*, de Jorge Amado". En: *www.creal.upla.cl/.../05.%20MARÃA%20OLGA%20SAMAMÃ %o.pdf*

SAMAMÉ, MARÍA OLGA. "Transculturación, identidad y alteridad en novelas de la inmigración árabe hacia Chile". En: *www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718...script...*

SEABROOK, WILLIAM B. *Adventures in Arabia. Among the Bedouins, Druses, Whirling Derviches & Yezidee Devil Worshipers.* Blue Ribbon Books, New York, 1935.

VALDÉS PIÑEIRO, REYNIER. "Trasfondo histórico de la comunidad de emigrantes árabes y sus descendientes recreada en la novela *Crónica de una muerte anunciada*" La Habana, 2009 (Automatizado inédito)

VARGAS, PILAR Y LUZ MARINA SUAZA. *Los árabes en Colombia. Del rechazo a la integración.* Editorial Planeta, Bogotá, 2007.

VARGAS LLOSA, MARIO. *La fiesta del chivo.* Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 2000. Consultado en: *http://dspace.universia.net/bitstream/2024/523/1/La+Fiesta+del+Chivo-Mario+Vargas+Llosa.pdf*

YASER, JUAN. "El movimiento literario americano-árabe en América Latina". En: Madariaga, María Rosa de y otros. *El Mundo árabe y América Latina.* Ediciones UNESCO/Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1997.

TEXTOS OCULTOS: "Cien años de soledad", Gabriel García Márquez". En: www.literaturas.com/v010/sec0706/textos_ocultos/textos.htm (Reproducción electrónica del prólogo de Mario Vargas Llosa a la edición conmemorativa por los cuarenta años de la publicación de la novela).

http://emba.cubaminrex.cu/Default.aspx?tabid=31164 (Texto autobiográfico Arrufat)

"La casa de Gabo en Macondo no tiene quien la visite". En: *http://poorbuthappy.com/colombia/post/la-casa-de-gabo-en-macondo-no-tiene-quien-la-visite/*

"Luis Fayad destaca la huella libanesa en escritores colombianos sin ascendencia árabe". Consultado en: : *http://noticias.terra.es/genteycultura/2009/0513/actualidad/luis-fayad-destaca-la-huella-libanesa-en-autores-colombianos-sin-ascendencia-arabe.aspx*

نبذة عن المؤلف:

ريجوبيرتو إرنانديث باريديس باحث كوبي، ولد في هافانا عام 1963. حصل على درجة الدكتوراه في علوم التاريخ. وتولى بعض المناصب، من بينها مدير «متحف بيت العرب» التابع لإدارة مؤرخ هافانا.

عني منذ بداية مساره البحثي بالكثير من جوانب الثقافة العربية ومسارها وتفاعلها في كوبا. وقد شمل ذلك كل ماهو عربي، سواء كان هذا الموروث أو البصمة العربية مرئية أو غير مرئية. ثم عكف بعد ذلك على دراسة الموضوع نفسه. في أمريكا المتحدثة بالإسبانية والبرتغالية.

نشر عدة أبحاث من بينها كتاب بعنوان «العرب في كوبا» (2007 هافانا – كوبا)، وبه فاز بجائزة كاتاورو. وكذا جائزة من كل من جامعة هافانا

وأكاديميــة العلــوم، كما حصل على وســام الثقافة

الوطنية.

نبذة عن المترجم:

أحمد عبد اللطيف، روائي ومترجم مصري ولد عام 1978. حصل على الليسانس في اللغة الإسبانية وآدابها من كلية اللغات والترجمة في جامعة الأزهر عام 2000، ومنذ ذلك الحين تفرّغ للكتابة والترجمة.

فاز بجائزة الدولة التشجيعية، عن روايته «صانع المفاتيح» عام 2012، وفاز بجائزة المركز القومي للترجمة، في دورتها الأولى عام 2013، عن ترجمته لرواية «الكون في راحة اليد» للكاتبة النيكاراجوانية جيوكوندا بيللي.

ترجم إلى اللغة العربية أكثر من 15 كتابا، ما بين الرواية والقصة والمسرح والسيرة الذاتية والخطب، من بينها خمسة أعمال للكاتب البرتغالي الحائز على جائزة نوبل جوزيه ساراماجو، إضافة إلى أعمال لخوان مياس، جابرييل جارثيا ماركيز، ميجيل ميورا، وقصص لخوليو كورتاثر، وخورخي لويس بورخيس

[illegible]

ولكتاب آخرين.

ـديّات أمريكا اللاتينيّة

ـحرية، الأدبي، الذي غزا العالم في خمسينيات القرن الماضي،
ـارة أمريكا اللاتينية؟

، أن يقـدم إجابة موسـعة عـن هذا السـؤال، ليس للحديث عن
ـيات الواقعيـة السـحرية فقط، بل أيضـا لما هو أبعـد: تأثيرات
اللاتينية، ما انعكس بعد ذلك في الروايـات والقصص، وخاصة
ـدمت للعالم أدبًا رفيعًا ومذهلا.

ـن أعمال ماركيز، بورخس، كاسارس، إيزابيل الليندي، جورجي
ـتينيين من أصول عربية، مكوّنا بذلك بانوراما، لكثير من جوانب
ـسللها لروائيي هذه القارة.

ـرديات أمريكا اللاتينية، من نقطة محورية في التاريخ: هجرة
مريكا اللاتينيـة في القرن الثامن عشـر، وانصهارهم في المجتمع
الهوية العربية، ثم الامتزاج التام دون اختفاء الآثار الثقافية،
ثقافة للمجتمع الجديد، وترك بصماتها عليه.

9 789948 174417

هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة
ABU DHABI TOURISM & CULTURE AUTHORITY

كلمة
KALI